Université Sétif2

وزارة التعــــليم العـــــالي والبحــــث العــــلمي
جامـــعة فرحـــــات عبـــاس – سطيف –

مــــــــذكـــــــــــــــرة

مقدمة بكلــية الآداب والعــلوم الإجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها
لنيل شهادة
المــــــــــــــــــــاجستير
من طرف الطالب: بوراس منصور
المـــوضـــــــــــوع:

البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية:
الطموح – البحث عن الوجه الآخر – زمن القلب.
– مقاربة بنيوية –

بتاريـــــــــخ:......................................

أمام اللجنة :

– د . حسان راشدي	جامعة فرحات عباس سطيف	رئيسا
– د . محمد العيد تاورته	جامعة منتوري قسنطينة	مشرفا ومقررا
– د . رشيد قريبع	جامعة منتوري قسنطينة	ممتحنا
– د . عقيلة بالي	جامعة فرحات عباس سطيف	ممتحنا

السنة الجامعية: 2010/2009

بسم الله الرحمن الرحـــــــــيم

" رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي، وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي، وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِســانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي "

"صدق الله العظــــيم"

شكر وإهـــــداء

إلى أستاذي المشرف على هذا العمل المتواضع الأستاذ محمد العيد تاورته بجامعة منتوري بقسنطينة الذي أشرف من قريب ، ونصح ووجّه و أصلح ، فكان خير ناصح و موجه و مصلح ...

إلى زملائي الذين آزروني في ساعة العسرة و اليأس و زرعوا في نفسي بذرة الأمل ...

إلى تلاميذي الذين تمنوا من أستاذهم أن يكون القدوة، والاهتداء، والأسوة...

إلى أسرتي الصغيـــــرة التي عانت و صبرت على أذاي...

إلى الذين اكتووا بهاجس الإبـداع و النقـد لا يريـدون مـن وراء ذلـك جـزاء و لا شكورا...

إلى كل هؤلاء أقدم شكري و امتناني ، وأهدي لهم هذا الجهد المتواضع.

مــــقـــــدمـــــــــــــة:

الرواية عالم غير محدود من المتخيل ،ارتبط ظهورها بتعدد أنماط الحكي التي لا يختلف حولها اثنان من أن كل شعوب العالم عرفتها و تناقلتها وورثتها ، ثم تفرعت عنها الرواية " هذا العالم الجميل المكتمل فنيا في بناء لغتها و شخصياتها و أزمانها و أحيازها و أحداثها و ما يعتور كل ذلك من خصيب الخيال "[1] وهي بهذا من أهم الأنواع الأدبية صدارة في الدراسة وانتشارا في العصر الحديث فضلا عن أنها من أهم الأنماط القصصية ، إذ تشمل نوعا من الإبداع الأدبي الذي يفرض نفسه على القارئ و الناقد على السواء في إطار تقييم أو عرض الخطاب الأدبي المنجز باعتباره هيكلا و بناء فنيا متناميا من العنوان إلى آخر مقطع سردي.

ولَمَا كانت الرواية بهذه الأهمية و المكانة وما أحرزته في الدراسات الغربية و الأجنبية عموما وما هي عليه في أدبنا الجزائري من تنام في الاهتمام ، فقد كان طموحنا يتسامى إلى خوض مجال – ضمن عشرات المجالات الدراسية التي تخص هذا العالم الفسيح انطلاقا من الرواية الجزائرية الحديثة– ممثل في ثلاث روايات للأديب محمد العالي عرعار: الطموح ، البحث عن الوجه الآخر زمن القلب و قد خصّت الدراسة جانب البناء أي كيفية بناء العناصر الروائية أو المشكّلات التي يكتمل على أساسها صرح الرواية ، أو الهياكل التي عليها ينبني المعمار الروائي من شخصيات وزمن ومكان و لغة و تقنيات سردية مختلفة . وقد ألّح علينا هذا العنوان : البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار : الطموح، البحث عن الوجه الآخر ، زمن القلب مقاربة بنيوية.

فالعنوان من خلال قسميه : الرئيسي و الفرعي يتوسل إلى غاية لها رافدان اثنان: الأول نظري يبحث في شعرية العناصر الفنية و كيفية بنائها من خلال نظريات النقاد و المنظرين في مجال الدراسات الروائية والثاني تحليلي تطبيقي مجاله هذه المدونات التي أبدعها الروائي محمد العالي عرعار و التي ذكرناها قبل قليل.

---

[1] : مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد . مجلة عالم المعرفة الكويت العدد 240 ط 1998 ص 07

لا ندَعي أن هذه الدراسة جديدة في شكلها النظري ، لأن الكثير منها تناول الرواية بشكل عام في بناء عناصرها المختلفة إن مجتمعة أو منفردة ، وقد فصلنا في ذلك تفصيلا ، وإنّما هي جديدة في جانبها الثاني الخاص بروايات الأديب محمد العالي عرعار و هو ما أشرنا إليه آنفا من خلال التطرق إلى مجالات دراسة الرواية ، وهذا هو السبب الموضوعي الذي دعانا إلى اختيار هذه المــدونات ، إذ على الرغم من أن صاحبها من أوائل الكتاب الجزائريين في مجال الرواية الحديثة منذ أن أرسى دعائمها الفنية الكاتب عبد الحميد بن هدوقة إلى يومنا هذا ، إلا أن أعمال محمد العالي عرعار الروائية لم تحظ بالدراسة و النقد إلا لماما من خلال دراسات عامة لدى بعض نقادنا من أمثال " واسيني الأعرج " في كتابه " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر " أو لدى " محمد مصايف " في كتابه" الروايــة العربيــة الجزائرية بين الواقعية و الالتزام " و لذلك رأينا أن نلج إبداعه بالدراسة و التحليل لما فيها من عناصر مختــلفــة في بناء الــرواية تستحق – فيما نعتقد- البحث و الدراسة .

ومن بين هذه الأسباب أيضا الرغبة في إضافة لبنة أخرى في ساحة النقد الروائي الجزائري الذي يعاني من نظرة الأحادية بعين الرضا و الحماسة إلى أعمال روائية نالت الشهرة و بقيت أخرى عرضة للتهميش و النسيان في أحيان كثيرة ، هذا الفراغ الذي اكتسح مثل هذه الأعمال جعلنــا نــسلط الأضواء عليها علّنا بهذه الخطوة نعيد توازن الكفة بين المبدعين جميعا ، ومنه جــاء اهتمامنــا بهــذا الصوت الروائي .إنها محاولة لنفض الغبار عن المهمش : مبدعا و إنتاجا .

أمّا منهج البحث المتصل بالنصوص الأدبية فهو من أصعب القضايا التي طرحت بالنظر إلى كيفية تطبيقه إذ تبرز الكثير من الأسئلة التي تطرح في هذا المجال : بأي منهج يتم تحليل النصوص ؟ هــل نطبق المنهج النظري على النص ؟ أم نكيف النص للمنهج النقدي ؟ أيهما يتبع الآخر ؟ هــل نقيــد الإبداع أم نقيد المنهج ؟.هذه الأسئلة التي تتلاحق تبعا ليست من قبيل النهم المعرفي الــذي يتطلــب معرفة كل شيء وإنما من قبيل الاحتياط الذي يعصم الباحث من الوقوع في الغلط .فكثيرا ما كانت المناهج التحليلية قيدا مسلطا عليه يكبحه ، ولا يترك له مجالا للتحرك ، لأنه قيد به نفسه وبالتالي فإنه

يحاول في كل حركة أن يطبق نظريات هذا المنهج أو ذاك ، والحال أن الإبداع لا يتماشى مع بعض هذه النظريات .ولهذا فإذا ما حاولنا أن نطبق القواعد النظرية على الإبداع فيجب أن يكون الحذر المنهجي مطلوبا ، فليست كل القواعد صالحة للتطبيق أو الإجراء ، وبالتالي لابد من الوقوف على ماهية المادة التي نحن مقبلون عليها و التي نتعامل معها ، وهل هي صالحة لهذا المنهج أو ذلك ؟ وهل هذا المنهج أو ذاك صالح لها؟ ولهذا فإن الإبداع يستدعي المنهج وليس العكس.

وقد اتبعنا في ذلك تطبيق قواعد المنهج البنيوي الذي يبين كيفية تشكل البنيات الأساسية في الرواية ولا يعني ذلك أننا نقحم كلَ النظريات في التحليل وإنما تقيدنا بما نراه مناسبا من القواعد وصالحا للتطبيق و التحليل ، لأن الهدف من هذه الدراسة هو الكشف و التحليل للنصوص وليس التقعيد لهذا المنهج .

تتناول هذه الدراسة كما أسلفنا جانبين أساسيين يبرزان من خلال العنوان الرئيسي و الفرعي والتي تجنح إلى الجانب التنظيري أولا لتأكيد التحصيل المعرفي ثم التحليلي للنصوص المختارة ثانيا .

وقد قسمنا هذا البحث إلى أربعة فصول، وكل فصل يحتوي عدة مباحث لتسهيل البحث و القراءة من جهة و ما تتطلبه الإجراءات المنهجية من جهة أخرى ، فعمدنا إلى الفصل الأول و جعلناه تمهيديا لما تتطلبه الدراسة من توطئة لهذه المدونات و قبل ذلك نشأة الرواية الحديثة .و قد اندرجت المباحث في هذا الفصل تحت هذه العناوين مرتبة : نشأة الرواية الجزائرية الحديثة – ترجمة حياة محمد العالي عرعار –لمحة مختصرة عن مضامين رواياته المقترحة للدراسة ، وقد كانت العملية في الرواية الأولى (الطموح) سهلة ممكنة لأنها رواية تقليدية تعتمد على تطور الأحداث ، أما في الروايتين الأخريين (البحث عن الوجه الآخر و زمن القلب) فكان التلخيص عسيرا صعبا اضطررنا فيه إلى تتبع بعض التفاصيل ، لأن الروايتين تعتبران حديثتين تعتمدان على بعض التقنيات الروائية الحديثة التي تستدعي التوقف عند أهم النقاط المتشابكة التي لا يجب فصلها .

و تناولنا في الفصل الثاني بناء الشخصيات الروائية و قسمناه إلى مباحث عديدة خصت البناء المورفولوجي و الداخلي للشخصيات الفاعلة في الرواية ، والجانب الباطني لها ، وبعض النماذج من الشخصيات مع ملاحظة الصعوبة المنهجية التي اعترضتنا في إيراد كل الشخصيات ثم تطبيق المبادئ البنيوية عليها ، و لذلك ارتأينا أن نحلل كل شخصية و ما ينطبق عليها ، فكانت الشخصيات من حيث البناء الداخلي و الخارجي و نماذجها من نصيب رواية الطموح ، أما الشخصيات المتغيرة أو الممتلئة و المسطحة فكانت من نصيب الروايتين التاليتين .

أمّا الفصل الثالث و الذي يدرس بنيتي الزمان والمكان الروائيين ، فقد فكرنا فيه دمج المكان بالزمان لأننا قلّصنا قليلا من حجم المكان بالنظر إلى أهمية الزمان في الدراسة التحليلية و النظرية على السواء إضافة إلى تعدد العناصر البنائية التي ألجأتنا إلى تقليص عدد الفصول ، وأخيرا الفصل الرابع الذي طرحنا فيه كيفية بناء الجوانب السردية و اللغوية ، وقسمناه إلى مباحث منها : تقنيات سردية مختلفة كإبراز العلاقات السردية في الرواية ، والصوت السردي و مبحث آخر يتناول بناء الوصف و ثالث خص بناء الحوار ، وقد حرصنا عقب كل فصل على إيراد نتائج جزئية و ختمنا بحثنا هذا بتقديم خلاصة نتائج عامة .

ولا يخفى من خلال عنوان الدراسة أن الأمر لا يخلو من الصعوبات التي لا نريد أن نتعلل بها بقدر ما نريد أن نبين مشقة المنهجية التي بواسطتها يمكن تتبع الأثر المدروس في هذه المدونة الطويلة فالطموح لوحدها تعتبر من الروايات الطويلة (424 ص) وتصلح أن تكون أكثر من رواية ، وقد يساعدنا الأمر كثيرا لو تناولنا بالدراسة هذه الرواية فقط عل الرغم من عدم تناول روايته الأولى : ما لا تذروه الرياح، ولذلك فإننا نتقدم بملاحظة تخص تناول الجوانب النظرية لتطبيقها و اقتباس موضعها من الرواية أثناء تحليلها و دراستها كلَما سنحت الفرصة .

ويضاف إلى ما سبق، الصعوبة التي وجدناها في ترجمة المصطلحات الغربية إلى اللغة العربية فكل باحث يترجمها حسب فهمها لها و التأكيد عليها ، وما صاحبها من غموض و تعمية و قد أشرنا إلى

ذلك أثناء العروض النظرية التي لازمت الشعرية الروائية ، ومما سيلاحظ على هذه الدراسة أننا كنـــا زاهدين في الاعتماد على المراجع- على كثرتها و تنوعها- وهي في معظمها متشابهة ، ولا يعني ذلك أننا محقون لأننا لم نطلع عليها كلها –فهذا من المستحيل – و إنما لظروف كبحتنا عن ذلك فكان تركيزنا على مراجع بعينها دون أخـــرى و خاصـــة في مجال التحـــليل و الإجراء لأنها تعتبر بمثابـــة المصادر في هذا الإطار.

ولا ننسى في هذه العجالة أن نتقدم بالشكر ، وأن ننوه بكـــل مـــن مد لنا يد المـــساعـــدة و الاهتمام و النصيحة ، وضمن هذه المجموعة أذكر بالخصوص الأستاذ المشرف على بحثنـــا الـــدكتور محمد العيد تاورته بجامعة قسنطينة ، والذي لم يبخل علينا أولا بالتشجيع على الكتابة في الموضوع ثم النصيحة ثانيا ، ثم الإبانة و التوضيح ثالثا و التقويم أخيرا و الذي دفع بهذا البحث إلى نهايته .

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المشرفة بأساتذتها على هذا البحث لمناقشته، فهـــم خـــير مقـــرر و باحث و مناقش، وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد. إلى كل هـــؤلاء جـــزيل الشكـــر و التقدير.

وأخيرا نأمل – بإذن الله – أن تكون هذه الدراسة المتواضعة فاتحة خير على النقد و الإبـــداع ولبنة أخرى تضاف إلى صرح النقد الجزائري الذي أخذ يشق طريقه نحو الإفادة و الإمتـــاع تـــنظيرا و تطبيقا والأكثر من ذلك هو إلقاء لفتة كريمة حول حق هذا المبدع الذي تنكّر له الزمن و النقـــاد وكل ذلك بأمر الله فهو خير حافظا ، وما توفيقي إلا به و هو المستعان .

الفــــــــــــــــــــــصل الأول

مدخـــــل عام إلى الرواية الجزائريــــــــــة

1- نشأة الرواية الجزائرية الحديـــــــــــــثة.

1-1 الرواية المكتوبة باللغة العربيـــة.

1-2 الرواية المكتوبة باللغة الفرنسيـــة.

2- محمد العالي عرعار: نظرة على حياته و مؤلـــــــفاته.

3- نظرات أولية في أعمال محمد العالي عرعار الروائيـــة.

3-1 : رواية الطمـــــــوح.

3-2: رواية البحث عن الوجه الآخــــر.

3-3: رواية زمن القلـــب .

1- نشأة الرواية الجزائرية الحديثة:

1- 1: الرواية المكتوبة باللغة العربية :

إذا كان النقاد في المشرق العربي يتفقون أنّ الرواية العربية نشأت في ظل عوامل وظـــروف تدخل في إطار ما سمي بالنهضة العربية و بالتالي فإنها نتيجة لها وأنها لا تخلو مـــن تـــأثير الآداب الغربية بعد إطّلاع الأدباء العرب عليها عن طريق الترجمة أو البعثات العلمية فإنه " من التعـــسف القول إن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو نهاية القرن التاسع عشر من لاشـــي إذ أنهـــا نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة "[1] .هذا التأثير هو نفسه الذي نراه في الرواية الجزائريـــة الحديثة و التي لم تكن بمعزل عن هذه الظروف وإن كانت تختلف قليلا عن مثيلاتها العربية فهـــي غير مفصولة عن حداثتها.

و إطلالة على ما عاشته الجزائر من عمليات طمس للهوية و تشويه للثقافة و محو للشخصية يؤكد ما كان مع الرواية العربية و يدعمه ، وقد ارتبط تأخر ظهور الرواية في الأدب الجزائـــري الحديث ، وتخلفها عن مواكبة القصة الغربية عموما بالاستعمار الاستيطاني الذي سعى سعيا حثيثا إلى هذا التدمير ، وفرضه للقهر و السحق و الحرمان خوفا من النهضة ، وقد بلغ به الأمر إلى حد محاولة الوقوف حتى ضد الثقافة الشعبية بأساطيرها و حكاياتها و شعرها الشعبي ، إضافة إلى حصر التعليم في طبقة ضيقة ممثلة في أتباع فرنسا ، وفرض الرقابة على النـــوادي و الـــصحف ، هـــذه العوامل مجتمعة و غيرها هي التي أدت إلى ظهور الرواية الجزائرية قياسا إلى فنون أدبية كالشعر أو المقال و القصة بالمعنى المعروف للأنواع الأدبية ، لأن طبيعة الصراع السياسي و الحضاري الـــذي عاشه الشعب الجزائري " يقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل و عدم التأني في التعبير عن المواقف و المشاعر و هي ظروف جعلت الأديب يميل إلى القصيدة و الأقصوصة التي تعبّر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبّر عن موقف مدروس في أبعاد أيديولوجية و فنية واضحة "[2] .

---

[1]: أحمد قاسم سيزا : بناء الرواية .دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 ص 18

[2]: مصايف محمد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، الدار العربية للكتاب ش و ن ت ط 1983 ص 07

فظروف نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة إذن عن هذه النشأة في الوطن العربي كله ، مشرقه و مغربه ، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة ، و لم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة و هي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا "[1]

فمن الطبيعي إذن أن تنشأ القصة الطويلة أولا ثم بعد ذلك الرواية و تكاد تجمع كل الدراسات أن رواية ريح الجنوب للأديب عبد الحميد بن هدوقة هي الانطلاقة و البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة باللغة العربية ،كما كان الشأن بالنسبة لرواية زينب للأديب محمد حسين هيكل .ولكن قبل ذلك ما هو المسار القصصي للأدب الجزائري قبل بداية ابن هدوقة في ريح الجنوب؟

للإجابة عن هذا السؤال كان لابدّ من الرجوع إلى القصة بوجه عام و ليس تحديدا الرواية فكانت القصة الطويلة و المحاولة الأولى في هذا المجال لمحمد بن إبراهيم المدعو الأمير مصطفى و المسماة "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" و قد حقّقها ابو قاسم سعد الله و نشرها سنة 1977 وهي من القصص التي تحمل ظلالا شعبية " بجوها و لغتها و شيوع الدارجة فيها "[2] وبعد ذلك ارتقت الرواية إلى المستوى الفني حديثا ، شخصيات و صياغة و لغة ممثلة في رواية أحمد رضا حوحو " غادة أم القرى " التي رصد فيها معاناة المرأة العربية عامة و الحجازية خاصة و أهداها للمرأة الجزائرية التي كانت لا تبتعد كثيرا عنها وكان ذلك سنة 1947 ، ثم تلتها رواية " الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 و التي تصوّر حياة طالب بتونس يقع في حب فتاة تونسية .ولا يمكن عدّ هاتين المحاولتين " إلا قصتين مطولتين ليس غير ...لأن الرواية أكثر تفصيلا و أوسع نظرة و أشمل في الزمان و المكان "[3] و من أمثلة القصة التي سبقت الثورة أو أثناءها قصة الحريق سنة 1957 بتونس لنور الدين

---

[1]: بن قينة عمر – في الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما .ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ماي 1995 ص 195

[2]: المرجع نفسه ص 197

[3]: مصايف محمد : النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983 ص 117

بوجدرة ، وصوت الغرام سنة 1967 لمحمد منيع ثم رمانة للطاهر وطار و تتميز (غـــادة أم القـــرى) و(رمانة)بمستواهما الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة من نشأة الرواية الجزائرية "[1]

قدّمنا بعض الملامح العامة فقط في مسيرة الرواية الجزائرية قبل الثورة و أثناءها وفتـــرة قـــصيرة بعدها والتي تكون قد اتسمت ببعض الركود الفني ، وكانت هذه المرحلة بمثابة المحطة الـــتي اســـتعاد الأدباء من خلالها أنفاسهم و بالتالي توجيه جهودهم و عصارة إبداعهم لمرحلة أخرى تختلـــف تمـــام الاختلاف عمّا سبقتها في ظل الاستعمار البغيض ، مرحلة البناء و التشييد الوطني ،في ظل الحرية وقد استفاد هؤلاء الأدباء سواء ممن شاركوا في الثورة أو من شبّ في الاستقلال من النتاجات القليلة لرضا حوحو وغيره ، و تكون إذن قد ولدت الرواية الجزائرية الحديثة تواصلا مع سابقاتها سواء كانت قصة قصيرة أو طويلة أو رواية بالمعنى المعروف ، وأنّ هذه الانتاجات القصصية الجديدة ليـــست " بدعـــة تفرّدت بها الساحة الأدبية الجزائرية و إنما نستطيع أن نؤكد من خلال الأمثلة بأن موجة من هذا القبيل قد ظهرت في مصر نهاية الستينيات حيث احتدم الصراع بعنف بين ممثلي القديم و الجديد خاصـــة في مجال القصة إذ لمعت أسماء شابة آنذاك من أمثال الغيطاني و محمد رجب واستطاعوا أن يثبتوا وجودهم أمام من سبقوهم من الرعيل الأول من أمثال يحي حقي و نجيب محفوظ"[2].

إلاّ أن الكثير من الباحثين الجزائريين يرون بأن رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة تعتبر بحق الرواية الفنية المكتملة التي يؤرخ بها لمرحلة ما بعد الثورة و قد جاءت بعد عقـــد تقريبـــا مـــن الاستقلال الوطني " في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدّي عن الثورة الزراعية ، فأنجزها في 5 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بـــالريف مـــن عزلته "[3] .

يمكن إذن اعتبار هذه الرواية الأولى التي تناولت بحق ناحية اجتماعية جزائريـــة في الـــصميم : الريف والمرأة : قساوة الطبيعة و الآمال العريضة للخروج من العزلة ، المرأة و حياتهـــا الاجتماعيـــة و الجو النفسي الذي تعيشه ، و قد حاول الأدباء بعد بن هدوقة الغـــزل علـــى منـــوال النـــواحي

---

[1]: بن قينة عمر : في الأدب الجزائري الحديث ص 179

[2]: بوشحيط محمد : الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية) .المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 ص 54

[3]: بن قينة عمر : في الأدب الجزائري الحديث ص 198

الاجتماعية والإيديولوجية و قد امتاز " القاص و الروائي المعاصر باشتداد شعوره إزاء المسيرة الـتي تسيرها بلادنا منذ الاستقلال "[1] وقد تلت بذلك هذه الرواية رواية أخرى و هي " اللاز " سنة 1974 للطاهر وطّار لكي " تخطو خطوة متقدمة ذات اعتبار ، وهي تشمل ملامح من أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال وما أفرزه الوضع من آفات مختلفة "[2] وهي من الروايات التي تحفل كثيرا بالناحية الإيديولوجية : الشيوعية – الاشتراكية –الفقر ....

و الروايتان على اختلاف مضمونهما الاجتماعي و الأيديولوجي يمكننا اعتبارهما الأرضية الصحيحة لتأسيس و بداية رواية جزائرية باللغة العربية ، ثم تلتها بعد ذلك الكثير من الروايات للكاتبين عبد الحميد بن هدوقة أو الطاهر وطار أو لغيرهما من الكتاب كعبد الملك مرتاض أو رشيد بوجدرة ، أو محمد مصايف أو بوجادي علاوة ، أو علاوة وهبي ومن تلاهم بعد ذلك من المبدعين .

1-2 :الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية :

هكذا شاءت الظروف الاستعمارية أن يكون هؤلاء الكتّاب مبدعون بغير اللغة الأم ، اللغة العربية التي حاصرها الاستعمار الفرنسي ، وهكذا عنون عبد الرحمن ياغي فصلا من كتابه " البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية " لما تحدّث عن طائفة من الأدباء الجزائريين الذين كتبوا الرواية باللغة الفرنسية عندما " أغلقت كل الأبواب عليهم حتى لا يتصلوا بجذور تاريخية هذه اللغة .... وقطعت عنهم الرؤية حتى لايروا إلاّ من خلال هذه اللغة تجارب الاتصال و الامتداد و العطاء الحضاري التي تعاطتها مع الحركات الإنسانية السابقة و المعاصرة لها ....ولكن الدهشة كانت عظيمة حين فوجئ الناس باختراق هذه المجموعة من المبدعين تلك المسافة الواسعة التي استقلت و تمددت بينهم و بين تجارب أمتّهم بفعل إغلاق الأبواب وإذا (الفريق) يأخذ بيدها و ينير لها الدروب الوعرة "[3]، من الملاحظ أننا تعمدنا نقل هذه الفقرة الطويلة للناقد عندما رأينا أنه معجب بهؤلاء

---

[1]: مصايف محمد : النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ص 119

[2]: بن قينة عمر : في الأدب الجزائري الحديث ص 220

[3]: ياغي عبد الرحمن : البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية .دار الفارابي بيروت ط 1999 ص ص 105-106

الأدباء الذين ربما بحكم ثقافتهم الفرنسية و لغتهم الفولتيرية سيميلون كل الميل إلى تناول مسائل الحضارة الأوربية أو الفرنسية على الأقل ، حتى ولو كان ذلك فعلا فإنهم معذورون ، أما وإنّ هؤلاء صدت في أعينهم الرؤية و في أفواههم اللغة العربية فإن الدهشة كانت كبيرة عندما أبدعوا فعلا بلغة ثقافتهم ، ولكن في إطار ظروف بلدهم الأصلي الذي عاني ويلات الاستعمار فأخذوا بيده و سبحوا ضد التيار حتى وصلوا إلى بر الأمان .

إنهم لفيف من الأدباء المبدعين الذين حملوا هموم الجزائر وأحبوا شعبها و تعلقوا به ، و تألموا لألمه أدركوا الواقع الجزائري ، والهوة العميقة و الفجوة الكبيرة الفاصلة بينهم و بين الانتماء إلى الشعب الفرنسي و الحضارة الأوروبية و الثقافة الأجنبية ،أبوا إلا أن ينتموا إلى الوسط الذي عاشوا فيه رغم غربتهم الثقافية ، وإذا منفاهم يتحول إلى عطاء وزخم فكري للاتصال و الإبحار بالقضايا ، وتبليغ الأصوات ، فقد ربحوا مرتين ، ربحوا اللغة و ربحوا الأمة ." وإذا مكاسبهم من هذه اللغة غير قليلة ...ومكاسب قومهم و أمتهم و تاريخهم ليست قليلة كذلك ...بل إن ربحهم يكاد يفوق خسارقمم "[1] وقد اشتهر الكثير من هؤلاء الأدباء الذين اتسم إنتاجهم الأدبي بالواقعية النقدية لهموم المجتمع الجزائري في عاداته وتقاليده ، وجوعه ، وصراعه ، ومعاناته وارتباطه بأرضه ، وكفاحه وأسلوب حياته ، ومن هؤلاء : كاتب ياسين ، مولود فرعون ، مولود معمري ، محمد ديب ، مالك حداد ، آسيا جبار .

هؤلاء الأدباء ، الذين استطاعوا أن يقدموا سمات عن المجتمع و ما يحلم به ، أوصلوا الأدب الفرنسي إلى الشهرة ، الشهرة التي جعلت النقاد في بداية الاستقلال يختلفون حول هوية هذا الأدب : هل هو جزائري أم فرنسي ؟هل كاتب ياسين أديب فرنسي ؟ هل محمد ديب هو بلزاك الثاني في الأدب الفرنسي بثلاثيته ؟ هل هذا الأدب وطني ، أم أجنبي ؟ بداية للإجابة عن هذه التساؤلات لابد من الرجوع إلى الأدباء أنفسهم ،ما هو رأيهم ؟ ما ردّهم ؟ .

الحق إن هؤلاء الأدباء كانوا يشعرون بغربتهم اللغوية ، فمالك حداد يرى تلعثمه في لغة الضاد التي لا يستطيع أن يتكلم بها ، بقي أمامه باب اللغة التي أرادها الاستعمار : " أنا أرطّن و لا أتكلم

[1]: المرجع السابق ص : 107

إنّ في لغتي لكنة ، إنني معقود اللسان ، أنا الذي أغني باللغة الفرنسية ...يجب أن تفهمني جيـــدا إذا ما كانت لغتي تثيرك ، لقد أراد الاستعمار ذلك ، لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي نقص "[1] .

أما عند كاتب ياسين فإن اللغة هي وسيلة تعبير فقط ، فلا عيب أن يعبّـــر بهـــا الكاتـــب ردا للعاديات والنوائب ، وعند الأديب مولود معمري أن اللغة وعاء الأفكار والعواطف فإذا كان هـــذا رأي الأدباء من معترف بالنقص ، ومن مدافع عن الوظيفة ، أو من مثمّن للغة ، فإن النقاد اعترفـــوا بانتمائه العربي و بروحه و قوميته العربية رغم ما يتشدق به الفرنسيون من إلحاق هذا الأدب بالأدب الفرنسي ويساوون بينه وبين أدب ألبيركامو مثلا ، فهو على العكس عندهم " عربي الروح ، جزائري الشخصية ، فرنسي اللغة "[2].

ومن هذه الروايات :

1- الحريق - الدار الكبيرة — النول و هي ثلاثية لمحمد ديب صدرت عن دار الهلال في ســـنة 1970 ترجمة سامي الدروبي.

وقد تناول الكاتب في الروايات الواقع الاجتماعي ، بعادات و تقاليد سكانه في الدار الكبيرة ، أمّا النول فتناولت قطاعا أو شريحة من المجتمع التلمساني إبان الاستعمار و هم الصناع التقليديون للغـــزل والنسيج و قد نشرت له أول رواية عام 1952.

2- رصيف الأزهار : رواية عربية السمات ، فرنسية اللغة بطلها خالد بن طوبال الذي انقسم علـــى نفسه بين عشيقته الفرنسية و زوجته العربية تتغلب نزعة الوطن بعد فوات الأوان ، روايـــة لمالـــك حداد.

3-ابن الفقير 1950، الأرض والدم 1953 ، الدروب الوعرة 1957 وهي روايات لمولود فرعون .

تتناول ابن الفقير حياة الفلاح الذي يكدح بسواعده دون أن يحصل على أدنى مقابل للحياة الكريمـــة نظرا لاستيلاء الغزاة على أرضه ثم تأتي رواية الأرض و الدم لتحوز جائزة الأدب الشعبي في فرنسا ثم ثالث رواياته و هي الدروب الوعرة و التي تتناول النواحي الاجتماعية و العقائدية .

---

[1]: خضر سعاد : الأدب الجزائري المعاصر –المكتبة العصرية بيروت 1967 ص 88

[2]: ديب محمد : الدار الكبيرة رواية –ترجمة سامي الدروبي دار الهلال القاهرة 1970 ص 09 المقدمة .

4- إلى جانب إنتاج مولود فرعون ، ظهر في نفس الفترة إبداع مولود معمري ممثلا في الهضبة المنسية سنة 1952 تتناول الواقع القبائلي في صراحة مع المستعمر الفرنسي ، ثم روايته الثانية (سبات العادل) سنة 1956 ليكشف عن الوطنية و الثورة و احتضان الشعب لها ، ثم تلتها الرواية الثالثة و هي أروع ما جسد إبداع مولود معمري و هي الأفيون و العصا و كان ذلك سنة 1965 بعد الاستقلال "وتكون القيمة الرفيعة لأعماله الأدبية ، والفنية في أن أدبه تكريس لحرية البشر جميعا و دعوة لسعادتهم و نضال ضد كل ما يعذب الإنسان و يشوه روحه و مقاومة استغلال الإنسان لأخيه الإنسان " [1] .

5- " من هي نجمة يا ترى ؟ ظل الكاهنة ... يسري في عروقها دم بني هلال رمز القوة و الأرض الغاضبة التي يموت منها و لها شباب الجزائر الحانقة ، هي كل ذلك و أكثر "[2] تلك هي إذن رائعة كاتب ياسين الوطنية التاريخية النضالية " إنّ نجمة قطعة من الشعر ، إنها عملية خلق و إبداع ، إنّ نجمة شاهد على حياة شعب كما جاء في مقدمة النسخة الفرنسية "[3] .

نشر كاتب ياسين هذه الرواية 1956، فكانت بحق الرواية التي تمثل عصر الرواية الحديثة في تقنيات السرد الأدبي : تيار الوعي و الحداثة الذي استفاده الكاتب من الثقافة الغربية .

وخلاصة القول أن الأدب المكتوب بالفرنسية هو أدب جزائري صميم ، لأنه خلق من رحم الوطن، حمل همومه ، وعذاباته ، و لم يقصّر في رسم صورة الإرهاب الاستعماري ، ولا يعاب أصحابه على لغتهم ، فاللغة مجرد وعاء لحمل الأفكار ، بل هذا ما يزيدهم فخرا، و اللغة التي أفكارها هي لغتهم ولغة العالم ، هؤلاء الأدباء الذين استشهدوا حتى في حياتهم لم يكونوا إلا مصورين في أدبهم عن إحساس و شعور و طني نبيل تصحبه قمة الإمتاع الأدبي التي خلّدت مآثره عبر الزمن .

[1]: باغي عبد الرحمن : البحث عن إيقاع جديدة في الرواية العربية ص 136
[2]: كاتب ياسين : نجمة رواية. ترجمة محمد قوبعة–ديوان المطبوعات الجامعية 1987 (الغلاف) .
[3]: باغي عبد الرحمن : البحث عن إيقاع جديدة في الرواية العربية ص 129

2-محمـــــد العالي عرعار : نظرة على حياته و مؤلفاته :

ولد محمد العالي عرعار بمدينة خنشلة سنة 1946 في عائلة ميسورة الحال متعددة الأفراد (عشرة إخوة و أخوات) و هو الثاني من حيث الترتيب العائلي و رغم الأمّيّة التي كان عليها أبـــواه إلاّ أن جده لأمه كان شيخا مدرّسا للقرآن، و أخواله متعلمون على ما كان التعليم سائرا عليه إبان ذلـــك العهد (نهاية الحرب العالمية الثانية) من دراسة للقرآن الكريم و الحديث الشريف و بعض الدراسات اللغوية .

زاول الكاتب تعليمه النظامي في المدرسة الابتدائية و في الكتاتيب و بدأت ميوله للغة العربيـــة تتضح رغم ما كانت تخضع له المدرسة النظامية من تعليم باللغة الفرنسية ، و سرعان ما انقطع عـــن الدراسة النظامية، و التحق بالمدرسة الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين بخنشلة و نـــال الـــشهادة الابتدائية ليلتحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة ثم ثانوية ابن باديس، و نال منها شهادة البكالوريا الـــتي أهلته للانتقال إلى العاصمة .كان ذلك إبان الاستقلال (أواخر الستينات) لمواصلة التعليم الجـــامعي فانتسب لكلية الحقوق ثم انقطع عن الدراسة بالكلية ليدخل في تربص خـــاص بمـــوظفي الـــشباب و الرياضة وانضم إلى سلك المربين العاملين بقطاع الشباب و الرياضة و هو حاليا بوزارة الـــشباب و الرياضة .[1] .

كان عرعار ميالا إلى الكتابة و التأليف منذ المرحلة الثانوية و قد ظهر هذا الميل في القصة أساسا أواخر الستينيات من خلال مراسلاته لجريدة الشعب فكانت القصة الأولى بعنوان " زلـــة وتعزيـــة " وأخرى بعنوان " التضحية " ثم دراسات أدبية منها ما كان على شكل ترجمة " صـــاحب العمـــدة وعمدته " عن ابن رشيق – ودراسة عن كتاب سمّاه : "الذكر و الأنثى " .أمّا في مجال الرواية فكانت المحاولة الأولى و التي لم يكتب لها النشر بعنوان " غروب و شروق " ثم تلتها سنة 1972 الرواية الـــتي طبعت " ما لا تذروه الرياح " وقد كان الكاتب متأثرا في أدبه ببعض الأسماء ككاتب ياسين في رواية نجمة و محمد ديب في روايته الحريق و النول و مولود فرعون في روايته ابن الفقير .

---

[1]: بوسعيد ميلود : " مالا تذروه الرياح " دراسة تحليلية : مذكرة لنيل شهادة ليسانس أدب : كلية الآداب و اللغات جامعة منتوري قسنطينة سنة 2004 ص 3إلى 6 حوار أجراه الطالب مع الكاتب

و أعماله المنشورة هي أربع روايات و مجموعة قصصية واحدة .

-مالا تذروه الرياح.

- الطموح.

-البحث عن الوجه الآخر.

-زمن القلب .

- الحالم : مجموعة قصصية

انقطع الكاتب عن التأليف الروائي زهاء خمسة عشر عاما أي منذ 1986 و هي السنة التي نـــشر فيها روايته زمن القلب ثم عاد إلى التأليف مرة أخرى فكانت الإبداعات التالية دون نشر :

المجموعـــــات القصصية :

-الأرواح الشاعرة

-تطلعات كذوبة

الروايـــــــات:

-النفوس الجائعة .

-سباق المجد

-آمال زائفة

-رحلة نحو البداية

-بصدر مفتوح

و الكاتب يتطلع بشغف إلى نشر إنتاجه إذا كانت الفرص مواتية لذلك، أطـــال الله في عمـــر كاتبنا ومزيدا من الإبداع الذي يضفي على المكتبة الجزائرية ألقا و رونقا .

3- نظرات أولية في أعمال محمد العالي الروائية :

3-1 : الطمــــــــوح:

قسم الكاتب محمد العالي عرعار روايته الطموح إلى ثلاثة أقسام و تسعة فصول ،احتوى القسم الأول ثلاثة فصول ، والقسم الثاني وهو أطول الأقسام خمسة فصول و القسم الثالث و الأخير احتوى فصلا واحدا و هو أقصرها.

و قد صدرت هذه الرواية في 424 صفحة من القطع المتوسط عن الشركة الوطنية للنشر و التوزيع سنة 1978 و لذلك تعد من بين الروايات الأولى في الأدب الروائي الجزائري باللغة العربية دون أن نضع في الحسبان روايته السابقة مالا تذروه الرياح. و تعتبر روايته الطموح من الروايات التي تحشد فيها الكثير من الشخصيات و الأحداث التي تزيد من صعوبة قراءتها و الإلمام بمراحلها و لذلك اقترح الناقد محمد مصايف تقسيمها إلى عدة روايات لأن كل موضوع كبير فيها يصلح أن يكون رواية " وقد لا نظلم محمدا عرعارا في شيء إذا ما صارحناه بأن الطموح ليست رواية واحدة في الواقع "[1] و هذا ما جعل الكاتب ينحو إلى تعظيم هذه الأحداث و تقسيمها إلى أقسام و فصول نستطيع أن نلخصها في ما يلي :

تطرق الكاتب في القسم الأول من هذه الرواية إلى حياة الشخصية خليفة شابا و هو يتجول هائما على وجهه حتى قادته المسيرة إلى بيت أستاذه سليمان الذي استقبله مع زوجته ، وكان ذلك اللقاء مناسبة لعرض الكثير من آرائه و مواقفه حول الناس و الحياة ثم لا يلبث أن يعود بنا إلى طفولته القاسية وما لاقاه من أبيه و تسلطه عليه و على والدته و معاناتهما معا جسديا و نفسيا ، وما خلفه ذلك في نفسه. ورجعة أخرى إلى الماضي البعيد يسترجع مع زوج والدته محمد كل ذلك و الولد يسمع عن طريق سرد والدته مرة أو واقعيا مع أبيه و هو طفل صغير مرة أخرى لا يستطيع أن يفعل شيئا " فتكونت لديه عقد نفسية متعبة جعلته لا يرى الناس إلا من خلال منظار خاص أسود"[2] ففقد الثقة بجميع الناس إلا بوالدته و هذا ما جعله لا يتقبل حب طيبة عندما يلتقي بها في الجامعة رغم ما حازت من جمال و اكتفى بعرض مسودة الكتاب الذي ألفه (الإنسان سيد كونه) مبرزا آراءه

---

[1]: مصايف محمد : الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر – الدار العربية للكتاب تونس ط 1983 ص 242

[2]: واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر : بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط 1986 ص 431

حول الكون والحياة ما جعلنا نرى أن ذلك قناع يختفي وراءه الكاتب الحقيقي ، وهذا هو الشيء الجوهري الذي يفرق بين محمد عرعار و باقي الكتاب الجزائريين ، هذا معظم الذي ينفرد به إذ أنه كان من المعروف أن معظم القصاص يعالجون في رواياتهم و قصصهم موضوع الثورة الجزائرية و فلسفتها أو الآثار الاجتماعية و النفسية المترتبة عن الثورة أو الثورة الزراعية ...فإن مما لا شك فيه أن محمد عرعار ينتهج اتجاها آخر يبعد كل البعد عن المحاور السابقة [1] .

أما القسم الثاني : فتناول فيه الكاتب خليفة و هو مناضل يلتحق بالجبل أين عاش الرجال عاصفة طبيعية هوجاء جعلها الكاتب سببا في لقاء البطل بشخصية سعاد و التي استطاعت أن تأخذ بلبه وتسيطر على شغاف قلبه على عكس طيبة و قد جعل الكاتب الظروف تختلف والمكان يتغير و قد كانت قبل ذلك التجربة الأولى في حياته .

لا يكتفي الكاتب من الارتداد إذ يعود بالراوي أيضا على لسان خليفة إلى استحضار عملية مشاركته في قتل أبيه و فراره إلى الجبل مع والدته بمساعدة الرجل الذي قتله هو نفسه في الجبل عندما سيطرت عليه الظنون بأن هذا أيضا قد شاركه في حب أمه حتى إنه استساغ لفظ اللقيط الذي كان أبوه يشتمه به في كل حين ، ثم الإطلاع على السر الكبير الذي كان يشك فيه قبل ذلك و هو اعتراف الجندي مصطفى بعزمه على الانتقام من هؤلاء المعتدين على زوجته ، وبالفعل فإنه انتقل من مرحلة التهديد و العزم إلى مرحلة الانتقام بعد أن وشي بأصحابه للمستعمر الذي ألقى عليهم القبض جميعا إذ يذبحون أمام عينيه كالأغنام و لم ينج منهم إلا خليفة و سعاد بعد أن تدخل مصطفى لإنقاذهما من مخالب المستعمر، لأنه يعلم أن لا ضلع لهما في قتل زوجته ، فانسحب الاثنان بعيدا في أطراف الغابة عازمين على (الزواج دون شاهد لتأسيس بيت بعيدا عن البشر) [2] و كان لهما ذلك إلى أن هجم عليهما بعض اللصوص الذين قتلوا سعاد ، ونجا هو بأعجوبة فوقع في قبضة الفرنسيين فزج به في السجن و هناك أطلعه أحد المساجين (يوسف) على أنّ أمه لازالت حية و قد

---

[1]: مصايف محمد : الرواية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ص 241

[2]: عرعار محمد العالي : الطموح رواية الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر. 1978 : ص 301

نجت هي أيضا من مجزرة ارتكبها المستعمرون و أخبره بأنها ستزوره في السجن قريبا ، فزارته و اطلعا على أحوال بعضهما و تأكدا من حسن حظهما في النجاة من المستعمرين .

و في القسم الثالث الذي يحتوي فصلا واحدا و هو الفصل التاسع و الاخير يستيقظ خليفة على واقع جديد كل الجدة و هو الواقع الحالي و الاخير في حياته و هو وجوده في المستشفى بعد أن كان قد تعرض إلى اعتداء من طرف مجهولين انهالوا عليه ضربا على رأسه ، مما جعله محكوما عليه بالموت هذا ما قرره الأطباء ، فيعاني من غيبوبة و يهرع إليه أستاذه و صديقته طيبة ، و لكن ذلك لن يجدي إلى إن حانت ميتته. "خرج من الحجرة البيضاء من المستشفى المدني الكبير ، المشيد في الغابة الخضراء الوافرة الظلال ثلاثة أشباح بيضاء ، نقية ، سمت إلى آفاق السماء المزدانة بالنجوم المتلألئة و غادرت إلى الأبد هذه الأرض التي تزحف الحياة على سطحها مثل السلحفاة" [1] هكذا قضى خليفة نحبه ، هذه الشخصية التي سيطرت عليها فكرة الضياع في جميع فصولها نتيجة أفكارها إزاء المجتمع و الأفراد والحياة ، وكان ذلك ضحية طموحاته و حرية فكره كما يحاول الكاتب اقناعنا بذلك " [2]

3-2: البحث عن الوجه الآخر:

الرواية الثانية بعد الطموح ، رواية البحث عن الوجه الآخر صدرت عن الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر سنة 1980 في 96 صفحة من القطع المتوسط قسمها الكاتب إلى أرقام من 1 إلى 10 موضوعها العام البحث عن الحقائق ، حقيقة الإنسان، الكون ، الحياة الموت ، الدول ، الدين الأنبياء، العباقرة ، الحقيقة كل الحقيقة .

ففي القسم الأول يقتحم الرجل الغريب على البطل الراوي خلوته في بيته ، فيستغرب هذا الأخير من أنه يعرفه منذ أمد بعيد ، لم يتقبل الراوي ذلك و عزم على التأكد إلا أن البرق أضاء الحجرة فأضحت نهارا ، لا أحد فيها، عارية إلا من أثاثها القليل .أمّا في القسم الثاني ، فيرتد الراوي إلى الماضي ليحدثنا عن طفولته البائسة ، حياة فقيرة مع ذويه ، حيرته في انجذابه إلى والدته و أبيه المريض ، لا يستطيع التأكد من سرّ هذا الانجذاب المحير ، ليبحث عن حقيقة ذلك ، مع علمه بأنه

---

[1]: المصدر السابق ص 424 آخر الصفحة .

[2]: واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية الجزائرية ص 433

أصبح "جسما ماصا يجتذب و يبتلع بنهم شديد "[1] و نفس الشيء بالنسبة للآخرين إلا أنه لا يرغب فيهم لأنهم " عبارة عن لوحات فقدت مضمونها فتلاشت أجزاء دون وحدة ومن غير اتساق"[2] هـــو الوحيد الذي يعرف الحقيقة ، ولكنها صعبة. إذن هي الحقيقة الجزئية ملخصا إياها في نفسه هو قائلا " الحقيقة أنا "[3] و ما عداه فهو هراء ، إلّا أنه انجـــذب "إلى الأنبيـــاء و العبـــاقرة "[4] ليـــصل إلى أن تقاسيمهم واحدة هي تقاسيمه هو ،إذن فهو نبي عبقري ، جوهر واحد .

و في القسم الثالث ينتقل الراوي بنا إلى تأكيد مركزيته و أهميته من جهة و عدم توازنه من جهة أخرى ، إذ يرى – وهو عائد من العمل إلى بيته – فيضا من النور بداخل الحجرة التي تتسع و تتسع لتأخذ شكل الكواكب و الشهب و النيازك و هي آخذة مسارات دقيقة .ما دوره هو من كل ذلك ؟ لا شك أنه يمثل البؤرة .ثم أفلت هذه الأجرام فعادت الغرفة إلى طبيعتها الجغرافيـــة فـــيحس بـــالنوم وينام .

تأخذ منه الأحلام كل مأخذ ، و يطلب إليه هاتف أن ينهض فينهض لإشعال النور وتذكر أن الكهرباء غير موصولة ،فيعود إلى أوهامه و قدرته على الخيال ليتصور أنه أمام مجموعة من النساء [5] إذ يكنّ جميعهن طوع أمره إلّا واحدة تتمنع عليه و يحس أنها تتلاشى و في غمرة ذلك يتـــذكر محدثـــة الهاتف ليتوصل إلى نتيجتين غريبتين تمثلان الحقيقة الجزئية أيضا و هما أن المرأة المغلولـــة في الـــستار والمرأة التي كلمته في الهاتف هما امرأة واحدة ، وأمّا النتيجة الثانية هي أن هاتين المرأتين مـــع البطـــل يمثلون تطابقا تاما و الحقيقة هي أنه هو نفسه الذي يمثل الأدوار و لا وجود لهذه الشخصيات و لذلك صمّم على كشف الحقيقة لاحقا .

وفي القسم الرابع : ينتقل الراوي إلى عالم ما قبل الولادة ، ومن فراشه (حالما أو مـــستيقظا) تشير إليه امرأة بيدها للخروج ، لم يفهم ، غير أنه قد أشير إليه بالخروج منذ الأزل لـــذلك احـــتج

---

[1]: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر. رواية . الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1980 ص 22

[2]: المصدر نفسه ص 23

[3]: المصدر نفسه ص 23

[4]: المصدر نفسه ص 27

[5]: المصدر نفسه ص 36

بالصراخ والبكاء وهكذا يمضي في تصوراته مذبذبا بين الأحلام حينا و بين اليقظة أحيانا أخرى صورة المرأة التي رآها ، الجسم الشفاف الذي ينحني ، يمد له يدا ، يزجره عن النوم ، يفتح عينيه ليجد نفسه ساقطا عند أقدام سريره ، لا أحد في الغرفة .

في القسم الموالي الخامس يلاحظ بطل الرواية أن شخصا غريبا يتبعه كظله منذ أيام ، هل هو لص ؟ جار من الجيران ؟ أم مجرد شخص يتوهم أنه يتبعه فقط؟ كانت بداية التعارف بينهما إشعال سيجارة ، ومن جملة ما عرف عن هذا الغريب أنه عابر سبيل ، فدعاه إلى المبيت عنده ، فلبى الرجل الغريب الدعوة ، وفي قرارة نفس الراوي أن يأنس به لأنه مرّ بأيام عصيبة ، فيرى أثناء وصولهما إلى البيت كأنه دخله لأول وهلة : بيت معمور بالأهل والخلان ، قهقهات ، ثرثرة ،عرس ، رحب به و تناولا معا الطعام : وكانت رغبة البطل أن يطرح بعض الأفكار على الضيف المجهول ، الذي يعده بسرد حكايته.

في القسم السادس : يعود الراوي من عمله لرؤية الضيف و محادثته ، تناولا العشاء ، وبدا له أنه يتحول إلى مكانه وأخذ يتحسس وجهه : لا لحية فيه ، هما وجهان لذات واحدة ، الفرق الوحيد بينهما هو اللحية : إنهما ينطبقان إذ يقول " عدت أشعر بالانسجام و ببعض المودة أيضا ،ثم شيئا فشيئا بدأت أعتقد في أقدمية معرفتنا "[1] .

وفي القسم السابع يتحقق هذا التطابق بين شخصيتي الراوي و الرجل الغريب الذي يعيش نفس الأحداث و نفس الأفكار و المشاعر يتوق إلى حياة الأنبياء ويتوقع الأشياء قبل حدوثها ، تتوسع مداركه لمحاولة الوصول إلى اليقين عن طريق البحث عن الحقائق كالجنس الذي يحقق غاية التكاثر " عملا على تحقيق ناموس الحياة "[2] ومع ذلك فهو ضروري ، انقطع عن الدراسة ، ودخل العمل وفي الوحدة وجد المتعة، ودرس الأديان و الفلسفة و انقطع للتأمل لتشرق له الحقيقة ثم تخور عزيمته فيغدوا أجوفا خاويا .

---

[1]: المصدر السابق ص 64

[2] : المصدر نفسه ص 67

في القسم الثامن : أثناء عودته من العمل ، يطّلع الراوي البطل إلى وجه ضيفه فيجده محملقا ينم عن الأسى ، تفحصه جيدا فرآه منطبقا عليه " تصورت أول الأمر أني أنظر إلى نفسي في المرآة لشدة الشبه بيني و بين الرجل "[1] فطلب من الراوي إن كان يرغب في سماع بقية قصته فأجابه بنعم و كأنه يسرد قصته هو ، و في كل موضوع يبدي آراءه ، كأنه يقرر و يثبت ، كحديثه عن الحب الذي يرتبه في أسفل الدرجات وهو عند الصوفيين خداع و تكذيب للنفس [2] و المرأة هي هي سواء كانت منفردة أو مجموعة [3] ، الحياة و الموت ، لم يمت مع أنه لم يكن حيا ، تناقض صارخ يجب أن يحل إذا ما أراد الإنسان حريته .

فضل الراوي في البداية الاستماع، إلّا أنه أصيب بالغثيان، صرخ في وجهه، وقرر أن يطرده من بيته فطرده.

في القسم التاسع : يوضح الراوي مدى تأثير أفكار ضيفه (الرجل الغريب) على نفسيته أياما يحاول أن يلهي نفسه بفتاة الهاتف ، ولكنه لا يعرف لها وجها أو ملمحا أو اسما ، فلا يستطيع الاتصال بها ، ويشبع نزوته مع فتاة أخرى ويعود إلى بيته نشوان ثملا ، "كطفل صغير يتلهى بمداعبة أعضائه و أخذ يفكر أين هو الآن يا ترى ؟ "[4] .

وأثناء تساؤلاته دوى الرعد و أومض البرق فرآها حسناء فاتنة، انبهر لجمالها سألها من تكون ؟ فلم يأبه به الطيف ، تقدم خطوة نحوه ، وإذا به أمام الرجل الغريب الذي ادّعى أنه جاء بناء على طلبه إلّا أن الراوي ضجر منه و أفهمه بأنه لم يكن سوى صدى لأفكاره ، و لم يزد هو على أن شوش عليه مداركه ، فقفز يريد أن يفضّ عنه حجابه و لكنه لم يجد شيئا غير قهقهات عالية .

القسم العاشر : في القسم الأخير من هذه الرواية رفع الراوي دعوى قضائية ضد الرجل الغريب أو الشبح ، وبحث المعنيون بالأمر و لم يجدوا شيئا ، فنصحوه ببيع السكن ، ولكنه قرر المكوث

[1]: المصدر السابق ص 79

[2]: المصدر نفسه ص 80

[3]: المصدر نفسه ص 82

[4] : المصدر نفسه ص 89

ومنذئذ لم يتردد عليه ، فاشتهى العزلة متطلعا إلى السماء علّها ترعد ليعرف السر الكامن ، الوجه الآخر وجه الحسناء ، وجه فتاة الأثير ، وجه الرجل الغريب و لم يطق المكوث ، فراح يبحث عازما على معرفة الحقيقة " و الوصول إليها و لو تطلب ذلك العمر كله "[1]

3-3: زمن القلب :

صدرت هذه الرواية سنة 1984 عن المؤسسة الوطنية للكتاب و هي آخر إنتاج مطبوع للكاتب ، تحتوي ستة فصول ، عدد صفحاتها 139 من القطع المتوسط .

الفصل الأول : يبدأ هذا الفصل بعودة مجموعة من جنود جيش التحرير من عملية فدائية ، بقلب إحدى مدن الاوراس حيث أمرهم القيادة بتخريب معسكر العدو . وبعد رجعة إلى الوراء يستعيد الراوي (الطبيب) كل المواقف التي مرّوا بها قبل ذلك أي التحضيرات المختلفة و الأحداث قبل الهجوم على هذا المركز : الاستطلاع ، المرور أمام معسكر العدو ، التفتيش ، رؤية الأب ثم الكاهنة أثناء ذلك التفتيش ، الخوف، التصورات المختلفة التي تأخذ منه كل مأخذ ، عودته إلى مقر القيادة عزم المجاهدين على الثأر ، وفي هذه الأثناء يركز الراوي كثيرا على معسكر العدو ، كيف كان يعرفه ماضيا ؟ ما هو عليه حاضرا ؟ يهجمون عليه ، يتم تلغيم مركز الذخيرة الحربية ، وفي هذه الأثناء تتراءى له رؤيا أخرى : إنسان يشرف على الموت ، يموت ، يلقى على فراش فيقوم الطبيب بإجراء عملية جراحية ، يستطيع بواسطتها أن يعيد إليه الحياة و ينشد الخلود " توقف كل شيء الزمان والمكان و الحياة و الموت "[2] لا يدري بالضبط كم استغرق الموقف ، وقت قصير جدا لمح من البصر ، أعاده القائد إلى رشده ، انتبه من هذا الانصهار الروحي ، إلى الأضواء الكاشفة وطلقات الرصاص ، لابد من الإسراع في الخروج " و ظلت المدينة صامتة صمت الموتى محبوسة الأنفاس تترقب"[3] و في غمرة الانفجار ، يعود الطبيب الراوي إلى التفكير : ما سر ذلك التجلي ؟ أبوه ، الكاهنة ، العملية الجراحية ، لماذا الكاهنة بالذات ؟ يجد الجواب لتجلي والده بسبب

---

[1] : المصدر السابق ص 96

[2]: عرعار محمد العالي : زمن القلب. رواية . المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 ص 21

[3]: المصدر السابق : ص 24

الاشتياق له ، ويجد تفسيرا للعملية الجراحية بعودته إلى صباه عندما دهس كلبه و مات وهو لا يدري ما يفعل فيتحسر على ذلك ، ويقرر دراسة الطب علّه يعيد به الحياة للموتى كما هو يحلم ، و لكن لا يجد تفسيرا لظهور الكاهنة ، يقول " هو عمل أو إجراء خاص فوق طاقة البشر " [1]

الفصل الثاني : بعد أن توفى الرجل الجريح في صدره ، وأثناء دفنه تراءى للطبيب أنه يستوي بأعجوبة قائما ثم بوجه آخر تظهر له الكاهنة التي يسترجع تاريخها كما روي له ، وفي هذا الفصل يعود بنا إلى والدها فيستعرض ماضيها : من شريفات القوم ، تزوجت بزعيم القبيلة ، حملت منه ،أنه يتمنى ذكرا يرثه كما ورث هو الزعامة عن أبيه ، كان يحيط زوجته بكثير من الحنان و العطف ، إلا أن الزوجة تعتقد أن تلك العناية هي أثرة من الزوج على ابنه و ليس عليها ، أو بسبب ما تظنه أنّ ذلك الغريب هو الذي اغتصبها عن طريق زوجها ، وكانت المفاجأة أنها وضعت بنتا و ليس ولدا فحملت لها حقدا كبيرا ، وركنت إلى الانزواء .حاول زوجها التخفيف عنها ، ولكنها تعرف أن الرجل الغريب المتصور يحاول إثبات البنت له و الزوج يريد ذكرا بعدها ، ويبقى الزوج محاورا زوجته والرجل المتصور يعاكسه و هي بينهما حائرة مضطربة ، ليؤكد لها هذا الشبح اللغز بما لا يدع مجالا للشك أن زوجها لن ينجب مرة أخرى و إنما استعمله فقط لمضاجعتها قائلا : "كل ما ينبض و يحيا فيك أحس به ..أنا دوما معك ، أرعى ابنتي ..أنا لحظة إدراك واعية تسامر الكون ...معنى هذا أني أريد وجودا خالدا "[2] هذا الوجود لا يكون إلا عن طريق الوارث الشرعي رغم أنوثته و هو الكاهنة التي ستتصف بقدرات معجزة قائلا : " سأجعلها تعرف كل شيء، سأجعلها تتغلب على ظرفي الزمان و المكان ..إذا نظرت عرفت ما يدور في الأذهان ،و إذا ما تصنتت سمعت ما يدور خلف الجدران "[3] إنها الكاهنة سر تسميتها ، وسبب قدرتها و زعامتها .

شبّت الكاهنة ، وأصبحت مصدر قلق لوالدها ، فهو لا يعرف أهي بنت أم ولد ؟ يجدها دوما مع الذكور ، الزوجة تعرف مصدر القلق ، ليس البنت و إنما إنجاب ولد يشرفه ، فطرحت عليه إعادة الزواج من امرأة أكثر من زياراتها ، لقد أبدى الزوج صراحة إعادة الزواج ، فهو يحبها و لكنها

---

[1]: المصدر نفسه: ص 30

[2]: المصدر نفسه: ص 50

[3]: المصدر نفسه :ص 51

عاجزة على أن تلد له ذكرا يخلفه ، وحدثت القطيعة .أصبحت الكاهنة مضرب الأمثال في الشجاعة و الحسن ، ولكن طارقا يدق صدرها من حين لآخر عكر صفو حياتها ، إنه يطلب منها الاستعداد و الأهبة و يزداد خفقان صدرها ، و في كل مرة تصاب بالغثيان و يصفر وجهها ، ويلف عيونها الضباب و تتراءى لها صور شتى من الرعب و البطش و الأشلاء و دق الأعناق و الدماء ، صور معارك، و فرسان ، و برق ، و رعد. و في يوم من أيام الحصاد الحارة تطلب منها والدتها إحضار الماء من البئر المجاور ، وتحدث المكاشفة ، ترى وجهها على صفحة الماء مقترنة بوجه شاب ، يذوب وجهها ويبقى الآخر على حاله ، تكاد الفتاة تهوي في البئر ، وتدركها الأم لتسألها فتجيب الكاهنة "سيسقط رأس في هذا الجب ، رأسه أو رأسي "[1] .

الفصل الثالث : بنوع من المفاجأة وأثناء نومه يرفع الطبيب رأسه ، و هو يعالج جرحا في رأسها ليعرفها : إنها الكاهنة ، ونظرا لحسنها و سرها يصرح لها و كأنه في حلم ،فترشده أنه فعلا نائم وتوقظه ليمارس مهمته ، فتتلاشى أمامه في لمح البصر ، ثم تعود شيئا فشيئا لتخبره أنه على مسير يوم توجد قرية ستتعرض إلى تدمير كلي من طرف الطغاة إن لم يسرعوا لنجدتها ، ثم تصف له القرية: إنها ترى كل شيء يحدث أمام ناظريها "السكان يهبون ، يفتشون عمّا يمكن أن يشكل سلاحا يدافعون به عن أنفسهم ، النساء يولولن مهلوعات ، الأرجل الغليظة ترفس الأرض ..."[2] يتغير المكان ليجد نفسه أمام البحر ، تأخذه النسوة إلى أعماقه لينفتح له القصر "سأل العرائس ما هذا ؟

- هذا عالمنا
- أي عالم هو ؟
- هو العالم الآخر
- ما معنى هذا ؟
- ستفهم بعد حين . ودون أن يدرك كيف ، وجد الطبيب نفسه في أحضان قاعة مكيفة "[3] ليقابل امرأة تطلب منه الجلوس ، تنتظره منذ زمن بعيد ، موغل في القدم ، إنها تحبه يتأملها

---

[1]: المصدر السابق: ص 61

[2]: المصدر نفسه : ص 70

[3]: المصدر السابق :ص 73

الطبيب ، ليرى من خلال عينيها : أرضا مسطحة ، جبالا ضخمة ، خيولا تـــركض نـــساء مفزوعات ، يتكرر السيناريو الأول ، عليه أن يقوم بدوره ، لابد أن يرد كيد الأعداء طالبة منه أن يمنحها الحياة ، يستفيق الطبيب ، و في ظلام الليل يتلمس طريقه نحو القائد يترجاه أن يسرعوا لنجدة القرية .القائد لا يفهم مما يقول شيئا ، يطلب منه أن يروي له ما يريده ، يخـــبره بقـــصة الكاهنة .

الفصل الرابع : تتحقق رؤيا الطبيب هذه المرة ، إذ يصل المجاهدون إلى القرية قبل مغيب الشمس لقد تأخروا كثيرا ، قضي الأمر ، نسفت القرية ليلة البارحة ، دمرت عن آخرها ، عـــولج المرضـــى ودفن الأموات ، أدرك الطبيب أن "هذه هي القرية ...الآن أخذت أتذكر كل شيئ " [1] راح يتأمل قبة السماء ، شاردا حتى وصل إلى البئر المهجور ، رأى صفحة الماء ، فلاح له وجه شاحب ، خاف من هذه الأشباح ، فتجنب النظر و تنقل بين الحشائش ، ركل دلوا مملوءا بالماء الذي انساب فشكل هيئة هلامية لاح من خلاله وجه رقيق الملامح يرنو إلى الطبيب ، وجه امرأة ، خاف منها أول الأمر ثم دنا منها ، حدثته " أتعرف أننا نتعارف منذ زمن قديم ؟

- أي زمن قديم هذا ؟
- زمن القلب
- لا أفهم ..."[2] أعادت عليه قصتها مع أهلها : دقات قلبها ،اعتيادها على هذه المواقـــف و قـــد عرفت سرّ هذه الدقات غير أنها تريد العودة إلى حياتها الطبيعية الأولى ، ولا يتحقق ذلك من خلال الطبيب ، تتلاشى الكاهنة في ثوان ، أحسّ الراوي بذلك و راح يتأمل مشاهد غريبة أمامه : محاربون خيول تنغرز سنابكها ثم تنسحب بسهولة ، سحب ، أتربة ، جثث عفنة، نيران ، أناس يندفعون إلى هدف غامض ...يلوح له وجه الكاهنة من حين إلى آخر ثم صورة شاب " ينفث قوة عجيبة ، جميل التقاسيم ، مزين بشارب أسود رقيق ، معصوب الرأس بشاش أبيض ملفوف " [3] يتقدم من الكاهنة محاولا التهامها مرات ليتوصل أخيرا إلى إذابتها في فمه الرهيب ، تطلب النجدة من الطبيب الـــذي

---

[1]: المصدر نفسه: ص 92

[2]: المصدر نفسه : ص 100

[3]: المصدر السابق : ص 103

يشاهدها مشدوها ثم يلبي نداءها ، تقدم ،اندفع ، وقع على الأرض ، فأحدث الدلو فرقعات خفيفة فتذكر البئر و الماء المنساب من الدلو ، عاد إلى القرية فوجد القائد مع جنوده طالبا التحرك للالتحاق بالقيادة العامة .

الفصل الخامس : تعود الكاهنة في هذا الفصل لرواية و استرجاع الأيام الأخيرة من حياة أمها التي كانت في مرضها ، حينا ، وواعية أحيانا بأمر زوجها الذي يريد الزواج ، فتقسو عليه لأنه يترقب موتها في كل حين ، إلى أن ماتت أخيرا .الكاهنة أشفقت على أبيها ، وترجته أن يتزوج و لكنه أبى في أول الأمر ثم بعد ذلك تزوج و لكنه لم ينجب ، وبدأ شبح زوال ملكه يلوح أمامه .طرقت بال الكاهنة فكرة : ما المانع من أن تعتلي عرش الزعامة ؟ و آل إليها العرش بالفعل بعد موت أبيها وقادت شعبها إلى النصر ، إلى أن يدق صدرها معلنا مكروها ما . خاضت المعارك وعقدت الأحلاف ، وفي يوم ترى خيولا راكضة و رؤوسها منحنية تتجه نحوها ، لم تستطع ردّها خسرت الحرب ضد العرب الذين أرادوا نشر الإسلام ، فتحقق لهم عن طريق عقبة، ذلك الشاب ذي التقاسيم الجميلة قائلا : " إننا بشر أصحاب رسالة ، نرجو الوصول إلى أهدافنا "[1] تناضل الكاهنة تتفرق جماعاتها في الغابات و الكهوف ، يثور عليها رجالها إلى أن تجد نفسها " أمام قائد الفاتحين محرجة "[2] يطوح برأسها عند سور البئر و تموت الدقات في صدرها إلى الأبد.

الفصل السادس : تفتحت أعين الطبيب على مكان فسيح ، جال بنظره فرأى أشجارا باسقات حيوانات تحملق فيه ، ينهض من مكانه ، سار طويلا ، أنهكه التعب ، فاستلقى على ظهره ، غاب في سبات عميق ، تسلط عليه حزمة من الضوء المشع القوي فتحدث في جسمه شرخا عميقا ثم تخرج منه لتشكل هيئة جسم ، فيفتح الطبيب عينيه للمرة الثانية ، يستفسر:

"–من معي ؟

–الكاهنة "[3] و عندما يستيقظ يسأل نفسه : " أهذا حلم ؟ أين أنا ؟ أين الحلم من الواقع ؟ "[4]

---

[1]: المصدر نفسه: ص 126

[2]: المصدر نفسه: ص 130

[3]: المصدر السابق: ص 134

[4]: المصدر نفسه: ص 135

يجيبه الصوت الأنثوي أنها أحلام يقظة و ليست أوهاما أو خيالا و أن " الزمن الذي يدركه القلب لا يدركه العقل "[1] و هذا واقع حسّي يتجسد بالإرادة و الحب ، غير أن الولوج إلى زمن القلب صعب رغم أن الحلم كان هو الوسيلة .

تتقدم الفرقة نحو القيادة صباحا ، يلاحظ القائد أمارات الفرح بادية على وجه الطبيب ، لاشك أن الأمر يتعلق بالكاهنة التي تدلهما معا على الطريق الصحيح ، طريق الحق و الحرية.

[1]: المصدر نفسه: ص 135

الفـــــــــــــصل الثانـــــي

بناء الشخصية الروائية في أعمال محمد العالي عرعار

1-مفهوم الشخصية.

2-بناء الشخصيات و تحليلها.

2-1: في رواية الطمـــــــوح :

2-1-1البناء الخارجي و الداخلي للشخصيات.

2-1-2بناء الشخصيات حسب النماذج.

2-1-3:بناء الشخصيات حسب الأسماء.

2-2: في رواية البحث عن الوجه الآخر:

بناء الشخصية حسب الدوافع و المنازع النفسية.

2-3:في رواية زمن القلب :

2-3-1 :شخصية الأب خارجيا.

2-3-2: البناء الأسطوري لشخصية الكاهنة.

2-3-3: شخصية الأم و طرق بنائها.

2-3-4: شخصية الراوي (الطبيب).

2-3-5: النموذج العاملي في رواية زمن القلب.

3-نتائج حول مقاربة الشخصية.

بناء الشخصية في أعمال محمد العالي عرعار الروائية

1-مفهوم الشخصية :

* الشخصية مكون روائي ، وعنصر هام في اللعبة السردية ، لا يمكن الاستغناء عنـــها ولا تجاوز دورها في الخطاب الروائي العام ،ترتبط بباقي العناصر ارتباطا عضويا وتكامليا بحيث تصنع الحدث الروائي و توجهه عبر الزمان والمكان و تتأثر بهما ، إذ لا يمكن لأية رواية أن تقوم بغـــير الشخصية حتى ولو كان دورها مقزما ،مختصرا في رقم أو بدون اسم ، أو بعدة أسماء كما هـــي عليه الحال في العصر الحديث فيما سمي بالرواية الجديدة . وإذا نحن تحدثنا عن الشخصية، فلابـــد أن نعود أولا إلى مفهومها الذي أخذته عبر العصور و المفهوم الذي يجب أن يعطى لها بناء علـــى ما تقوم به هذه الشخصية.

وبداية فالشخصية هي ما يمكن أن يمثل أشخاصا معينين في المجتمع ، و يجب أن يتم ذلك بناء على تصور من طرف الكاتب و تخيله الأدبي الذي يسلطه على الشخصية التي تتشكل مـــن صفات و سلوكات و تصرفات ناتجة أساسا عن تمايز بينها و بين شخصية أخرى إذ " أن معـــنى تمييز شخصية ما هو إعطاؤها الصفات التي من المفروض أن يكون الشخص الذي تمثله في الواقع يتصف بهذه الصفات ،معنى ذلك أن نمنح للشخصية الصفات المعنوية و الجسمية للشخص الـــذي تجسده ، وعادة نجد أن الشخصية تملك لقبا ، وفي بعض الأحيان اللقب يحمل بمفـــرده شـــحنة و دلالة رمزية مكثفة "[1]

و قد لحق الشخصية الروائية الكثير من الخلط في المصطلح و في الدور أيضا ، فمن حيـــث المصطلح نجد أن الدارسين مازالوا يمارسون هذا الخلط ،فمرة يطلق عليها الشخص و يجمعونها في شخوص ومرة أشخاص ، و مرة شخصية ، وكان هذا المزج واضحا من خلال عدم التفريق بين الكائنات الآدمية أي الأشخاص الموجودين في الواقـــع الحيـــاتي المجســـد أي les personnes وبين الشخصيات les personnages التي تمثل أدوارا معينة في المسرح أو الرواية أي الكائنات الورقية على حد تعبير بارث R.BARTH و التي يتم استمدادها من وحي و خيـــال الكاتـــب

[1]: قيسمون جميلة: الشخصية في القصة: مقال في مجلة العلوم الإنسانية عدد 13 سنة 2000 جامعة منتو ري. ص 196

و تنهدم مباشرة بعد نهاية القصة . وبناء على ذلك اتجهت الدراسات في العصر الحديث إلى تركيز الاهتمام على الشخصية الروائية و استعادة أهميتها و مكانتها في العمل الروائي .

أما من حيث الدور و الأهمية فإن الشخصية الروائية لم تنل مثل هذا الاهتمام بالدراسات قديما اعتبارا أن الحدث أخذ مركز العناية على حساب الشخصيات ، أو اعتبارا لأهمية الشخصية البطلة على حساب الشخصيات الأخرى التي تضمحل و تتلاشى صورها أمام الشخصية الرئيسة وهذا ما حدا ببعض المنظرين أن يلفت النظر إلى هذا الحيف الذي لحق الشخصية بصفة عامة بقوله " دعونا نتذكر قلة ما نعرفه عن الشخصية "[1] هذا القول لا يريد أن يذكر بجانب واحد وهو مدى قدرة الشخصية على تمثيل الدور بقدر ما يريد التذكير بضرورة توضيح المكانة التي يجب أن تحتلها الشخصية في العمل السردي بصفة عامة إذ يمكن أن تجسد ما هو شخص فعلا في الواقع وتصبح له إيهاما على تحميل رسالة الكاتب إلى المتلقي و أداة بها تؤدى رسائله إلى القراء أو تلخيصا لحالات سيكولوجية ، أو وعاء فكريا وأيديولوجيا ، أو مجرد انعكاس لتجربة الكاتب في الرواية أي عملية إسقاط على شخصية روائية تمثل الكاتب فعلا ." فأي فنان يحاول أثناء رسم الشخصية أن يحشد عبرها أكبر كمية من القيم و العناصر و الملامح النفسية و السلوكية التي يراها منحدرة إلى الفرد من المجتمع لتصبح الشخصية بالتالي نافذة يمكن التطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الحياتي "[2]

وتتأتى للشخصية أهميتها كعنصر أساسي في الرواية من اهتمامها بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص قطب الرحى . إذ لا رواية بدون شخصية تدفع بالحدث في زمن معين و مكان محدد لتشكيل الخطاب الروائي . ولكن الأمر في فهم الشخصيات حديثا لم يتوقف عند رسم الشخصيات و إنما تجاوزه إلى حد اعتبار الشخصية ملفوظا من الملفوظات في الرواية أو

---

[1]: فرجينيا وولف نقلا عن بحراوي في كتابه : بنية الشكل الروائي : الفضاء الزمن الشخصية –المركز الثقافي العربي بيروت– الدار البيضاء ط 1 سنة 1990 ص 207

[2]: صلاح صالح : سرد الأنا و الآخر . الأنا و الآخر عبر اللغة السردية . المركز الثقافي العربي بيروت – الدار البيضاء ط1(2003) ص 100

القصة عموما إذ يتركز الاهتمام على أن كل فاعل هو عبارة عن شخصية معينة لفعل مـــذكور وهكذا يمكن أن يكون الفاعل بصفات غير إنسانية ، مثلا عبارة أو جملة: " سقط المطر " فسواء كنّا أمام سرد ظاهرة فيزيائية أو رياضية ونظرنا إليها من الزاوية السردية يمكن أن نعثر دائما على فاعل لفعل مذكور عادة ما يكون هذا الفاعل بصفات إنسانية وإن كان حيوانا أو جمادا "[1] .

هذا المفهوم الذي أعطي للشخصية يعتمد إلى حد كبير على النحو ، إذ أنه من المفروض أن كل سرد روائي لابد أن يبدأ بالجملة التي تحتوي على فاعل سواء كان هذا الفاعل إنـــسانا أو حيوانا أو جمادا ، وهو إلى حد بعيد إجحاف في حق الشخصية الروائية ، إذ لا يمكن اعتبار المطر شخصية في هذه الجملة السردية – سقط المطر- و إلا لكانت كل الألفاظ الــتي تعــود علـــى الديكور مثلا هي بمثابة الشخصيات الفواعل كأخضر ويابس و بارد إلى غير ذلك ، وقد كانـــت هذه الدراسة مركزة على العوامل أو الفواعل الكبرى في كل رواية كما هو معروف لدى غريماس بشرط تعميم ذلك على الرواية و اتخاذ الحذر المنهجي وليس تجزئتها إلى جمل حتى تستنبط منها كما أسلفنا سابقا .وهناك من حصر مفهوم الشخصية في الدور الذي تؤديه وسمّى ذلك بالوظائف التي تقوم بها ، أي أنها تابعة للوظيفة حتى ولو تغيرت أسماؤها وهذا ما ذهب إليه بـــروب الـــذي درس الشخصيات في الأدب الشعبي الروسي الذي لا تتغير فيه وظائف الشخصيات مهما تغيرت هذه الأخيرة [2] . إن مفهوم الشخصية يبقى تابعا لقناعة كل دارس من جهة ، وما تبناه الكاتب الروائي من قناعاته أيضا حول شخصياته التي يبدعها وبناء على هذه القناعات اختلفت الدراسات فكل كاتب ينظر إلى الشخصية من زاوية معينة.

وجاء دور المقاربات النقدية التي تحاول تطبيق هذه النظريات على واقع الرواية الحديثة أو القديمة على السواء ، و اختلفت النتائج عنها باختلاف المنطلقات في حد ذاتها نفسيا أو اجتماعيا أو أيديولوجيا أو بنائيا .

[1]: ساري محمد: نظرية السرد الحديثة مقال –مجلة السرديات ع 1 جانفي 2004 جامعة منتوري قسنطينة ص 26

[2]: فلاديمير بروب : مورفولوجية الحكاية الشعبية ترجمة و تقديم أبو بكر أحمد با قادر و أحمد عبد الرحيم نصر طبعة نادي جدة 1989

ونحن إذا نظرنا إلى هذه الآراء و الدراسات وهذا الموروث النقدي من جانب واحد ، فإننـــا ولا شك سنقع في الخطأ المنهجي لأنّه ينظر إلى الشخصية من هذا الجانب أو ذاك و هذا الأخير بمفرده لا يكفي بداهة أن يدل على الشخصية أو أن يمثلها ، أو أن يكون مفهوما وتعريفا لها .

فالشخصية بناء على ما سبق هي العنصر اللاحم لبنيات العمل القصصي برمته فهي" مابـــه تكون الأعمال فعلا وتقبلا وهي بهذا أو لهذا عنصر مشترك بين جميع الأنـــواع القصـــصية مـــن الأسطورة و الأقصوصة والرواية الجديدة ، ولا تتصور قصة بلا أعمال ،كما لا تتصور أعمال بلا شخصيات فقد تساءل هنري جيمس" :ما الشخصية ؟ و ما الرواية إن لم تكن وصف طباع الشخصية ؟"[1] . فإذا كان للأحداث سير و تطور فإن للشخصيات أيضا سيرا وتطورا على جميع المستويات : الشخصية و المادية و النفسية و الاجتماعية و المذهبية ولذلك فإن تـــودوروف في العصر الحديث يرى أن هذه الاستهانة يمكن أن تلحق الشخصيات في القـــديم ، أي القـــصص السابقة للنهضة الأوروبية و لا يمكن" أن تقبل في النتاج القصصي الحديث لأنه إنتاج تتبوأ فيـــه الشخصية مرتبة راقية " [2]

2–بناء الشخصيات وتحليلها:

من خلال عرض المفاهيم السابقة حول الشخصية الروائية و دورها في بناء شكل الروايـــة عموما جاء دور المقاربات و الإجراءات التحليلية التي تمد المفاهيم النظرية بالتصديق و التـــدليل على صحتها، بيد أن ذلك أدى في كثير من الأحيان إلى التقصير في الدراسات لاعتماد أصحابها على جانب معين من الشخصية كما يروها ، لأن الشخصية تكون " حاصلة من جماع ما يرد لها في القصة ، أي من تجميع الملامح الواسمة المميزة و بذلك تكون بناء يقيمه الـــدارس أو القـــارئ تدريجيا ،فهي أشبه بشكل فارغ تملؤه المسانيد (المحمـــولات) أفعـــالا كانـــت أم تـــصرفات أم أقوالا " [3] هذا الشكل الفارغ ينفي ما تعارف عليه النقاد القدامى من البطل الخارق في الملحمة

---

[1]: نقلا عن قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة دار الجنوب للنشر تونس ط 2000ص 96

[2]: تودوروف نقلا عن قسومة الصادق : المرجع السابق ص 97

[3]: قسومة الصادق : المرجع نفسه ص 105

و الذي يبدأ بصورة خارقة و أخلاق وصفات ثابتة لا تتغير حتى ينتهي بذلك في آخـــر الروايـــة ومعنى ذلك أن صفة التغير المستمر التي لحقت البطل في العصر الحديث و لحقت الشخصية عموما تكتمل باكتمال الرواية من خلال سياقات مختلفة أثناء القراءة أو الدراسة ، كالسياق الخـــارجي الذي تكتسبه الشخصية من المحيط اعتمادا على التاريخ و الأحداث الكبرى ، والسياق الـــداخلي الذي يتحدد برسم الكاتب لملامح هذه الشخصية داخليا و خارجيا ، والسياق الأخير اللاحق ذو الطبيعة التحليلية بناء على ما يستنبطه القارئ من النص و لم تنطق به الشخصية أو الكاتب .

ولما كانت الشخصية بهذا التركيب المترابط و المتكامل من حلقـــات متواصـــلة ، فإنهـــا " تعطي الخطاب الروائي قوامه الذي يسوغ تسميته بالرواية ، ولا نجد هنا مجالا للحـــديث عـــن أنواع الشخصيات و مستوياتها و علائقها المتداخلة و طرائق تصويرها داخليا أو خارجيا فهـــي كثيرة ومتنوعة "[1] هذه الكثرة و التنوع تزيد من تعقيدات التصنيف ، إضافة إلى تعدد المدونات في حد ذاتها و لذلك سنتوخى في مقاربتنا هذه نوعا من الحذر المنهجي بأخذ ما يمكن أن يطبّق على هذه الروايات ، مع اتباع الخطوات التالية في بناء الشخصيات و التركيـــز علـــى الشخـــصيات الأساسية في أعمال عرعار ، و إفراد كل رواية بما يتماشى معها من مقاربة خاصة بالتـــصنيف أو البناء .

2-1 في رواية الطموح :

تتعدد طرائق تقديم الشخصيات من طرف الكتاب ، ولذلك نجد أن لكل كاتب طريقتـــه الخاصة أو المحببة لديه في رسم شخصياته ، والتي من خلال بنائها على شكل معين يستطيع أن ينير جوانب متعددة في وظيفتها أو دورها، " و يؤدي هذا الاختلاف في بناء الشخصيات إلى تعـــدد أصنافها . فبالإستناد إلى خاصية الثبات أو التغير يمكن توزيع الشخصيات إلى شخصيات سكونية و إلى شخصيات دينامية تمتاز بالتحولات المفاجئة كما أن النظر إلى الدور الذي تقـــوم بـــه في السرد يجعلها إما شخصيات رئيسية ، وإما شخصيات ثانوية "[2] .

---

[1]: سليمان حسين : الطريق إلى النص : مقالات في الرواية العربية منشورات اتحاد العرب دمشق ط 1997 ص100

[2]: وتار محمد رياض: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية . منشورات اتحاد الكتاب العرب ص 3
الموقع الإلكتروني : www.awu-dam.org.

2-1-1 : البناء الخارجي و الداخلي للشخصيات :

أ-البناء المورفولوجي:

هو مجموعة الصفات و السمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية ، سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها Auto description أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها . إن هذا البناء المورفولوجي (الخارجي) يتعلق أساسا بالرواية القديمة و خاصة الواقعية إذ " تعامل الشخصية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها و قامتها و صوتها وملابسها .... ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية و الاجتماعية .... و هيمنة الايدولوجيا من جهة أخرى " [1] ومن ذلك مثلا : الأم رقية التي أصبغ عليها الراوي مجموعة كبيرة من الأوصاف الخارجية التي تبين مدى هوس الكاتب في تتبع هذه الدقائق و التفاصيل التي عليها يبنى هيكل الشخصية لغرض في نفس الكاتب أو الراوي أو حتى الشخصية البطلة (خليفة) الذي سيرى فيما بعد جمال أمه و قامتها وكيف تختزله الأيام و الهموم في صورة حزينة بائسة من جرّاء الأحداث المتعاقبة : " ما كاد يدخل حتّى لمح أمه منكبة على الحوض تغسل الأواني ، وشعرها الأسود المسترسل بعذوبة يغطي وجهها، استطاع خليفة في لمح البصر أن يلاحظ كل شيء : فستان أمه الأزرق ، حزامها الأصفر ، نعليها الخفيفين "[2] " إنها أغلى شيء عنده ، كما أنها أجمل شيء عنده قامتها المائلة إلى الطول ، بشرتها البيضاء الناصعة التي تجعل الإنسان يعتقد أن الشمس لم تلمسها رأسها الجميل ، شعرها الأسود مثل الليل ، جبينها الصغير الناصع مثل اللجين ، عيناها الساحرتان البعيدتا الغور ، حاجباها المقوسان مثل الهلال ، أنفها الدقيق المغري ، فمها العجيب الرائع ، جيدها التائه النافر مثل الرخام ، ذراعاها الطويلتان

---

[1]: مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد مجلة عالم المعرفة الكويت العدد 240 طبعة 1998 ص 86.

[2]: عرعار محمد العالي : الطموح – رواية – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 1978 ص68

الرحيمتان ، عالمها المكتنف بالسر، وجودها المميز بالسحر ، حياتها الغريبة المسدلة بالظلام "[1] .

يتّضح من خلال المقطعين الوصفيين للشخصية ، شخصية الأم رقية ، ولوع الراوي برسم الملامح الخارجية كما يعطينا إيهاما بأنها واقعية و حقيقية ، ويلحق مثل هذه الصفات بالشخصية على أساس أنها شخص لترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي لمشاهد الحياة فكرر بعض الصفات إمعانا في التوكيد عليها مثل ذكر الشعر الطويل الأسود ، بياض البشرة ،صغر الجبين ، ثم أضفى على هذه الصفات الخلقية الكثيرة و الجميلة صفات أخرى معنوية تخدم الدلالة أكثر وهي أنه على الرغم مما تحوزه من مواطن الجمال و الافتتان إلاً أنها كانت حزينة صامتة تعاني الكثير من الآلام في قوله (عالمها المكتنف بالسر و حياتها الغريبة المسدلة بالظلام) .

* ***شخصية طيبة*** : ما كاد يفعل حتى وجد نفسه أمام عينين جميلتين تلتهمانه التهاما ..وجد نفسه أمام قطعتين من الجوهر الأسود الساحر ، تتحركان على سطح صغير أبيض ناصع مثل اللجين ،حولهما سياج من الأهداب السود الطويلة النفاذة (هكذا) ، وأعلى هاتين الجوهرتين حاجبان أسودان دقيقا التخطيط منسقان تنسيقا فتانا "[2]

* ***شخصية سعاد*** : "إنها فتاة لا تتجاوز الخامسة و العشرين من عمرها ، سمراء البشرة قصيرة الشعر غير معنية بالزينة عيناها مغريتان ناعستان محاطتان بأهداب طويلة مقوسة بوحشية إلى الوراء ، كأنها أوتار مشدودة على أهبة إطلاق السهام ، ما يميزها و يجعل خيالها يخلد في ذاكرة كل من يراها سنها العليا المقابلة المكسورة ..فكلما ابتسمت تنفرج شفتاها الحمراوان دائما مثل الدم على فم أنيق لكنه ينفرد بسن مكسورة من النصف .إن سعاد فتاة نشيطة جدا وحيوية لدرجة كبيرة من هذا النشاط وهذه الحيوية سما جمالها وسحرها وتعلّق بها كل الرجال "[3] .

---

[1]: المصدر السابق ص 86

[2]: المصدر نفسه ص 132

[3]: المصدر نفسه ص 195

* ***شخصية الجندي مصطفى*** : " وجد خليفة نفسه يسير وراء شاب بهي الطلعة لكنه مغمور في الحزن متثاقل الخطوات ، يتعثر أحيانا في الأحجار الناتئة و يميل أحيانا أخرى كأنه يتلوى من الألم سارع واقترب منه و عندما نظر إليه وجده مقطّب الجبين "[1]

هذه المقاطع المقدمة سالفا يصف فيها الراوي الشخصيات الأربع : الأم و طيبة ، وسعاد و مصطفى بصفتها شخصيات مهيمنة على العمل الروائي ، وقد رأينا في رسم شخصية الأم و ابنائها أنّ الراوي كان ولوعا بالملامح الخارجية و توصلنا إلى أنه يوضح هذه الملامح للدلالة على تغيرها بفعل الزمن وكأنّ الأمر يتصل بالواقع و أن لا صفة ثابتة و أن لا شخصية تبقى على حالها و أن معظم الأوصاف هي من قبيل الإدراك الحسي :" لأن البناء اللغوي التصويري للشخصية يتمثل في أن مجال الإدراك الحسي هو : إبراز ما يقترن ببناء الشخصيات وهي ترى كشخصيات حسية ذات إطار مكاني محدد و ساكن على مستوى المقاطع الوصفية ، وترى كأفعال مصورة من حيث بعدها الوظيفي على مستوى المقاطع السردية و المقاطع الحوارية "[2].

و نعود إلى فعل الزمن في تغيير هذه الصفات الحسية لإكساب الموقف دلالة توحي بضرورة تغير المسار السردي من خلال الأحداث : الأم ماضيا تتصف بصفات معينة و اليوم تتصف بصفات أخرى تجعلها تتغير و تسلك مسلكا آخر في الرواية . لنتبع المقطع التالي : " بقيت قبالتها أنظر إليها دون أن أبدي أي حركة . ظهر لي كأني أشاهدها لأول مرة في حياتي .لاحت لي امرأة أخرى لا تتصف بأية صفة من الصفات التي أعرفها في أمي : نظراتها غريبة عني لا توحي بأي سحر وجهها الشاحب كأنه وجه امرأة خرجت من اللحد ، أطرافها أصبحت طويلة أكثر من العادة خالية من الرشاقة و الفتنة ، أصابعها تمددت و تمططت كأنها الأفاعي تنسل من جذع الشجرة "[3] وما ورد على لسان خليفة هو كأنه يرى هذا الجسد و هذا الوجه لأول مرة . امرأة تخرج من القبر لشدة ما تغير فيها من صفات : من الجمال إلى القبح ، من الألفة إلى الغرابة

---

[1]: المصدر السابق ص 197

[2]: بدري عثمان : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ دار الحداثة بيروت لبنان ط1 1986 ص ص 19-20

[3]: عرعار محمد العالي : الطموح ص 206

و الغموض ، و هذه هي الشخصية الممتلئة المتغيرة التي لا تستقر على حال ، و التي تمثـل كليـة التعقيد التي تنمو هذه الأخيرة في وسطه فهي الشخصية النامية المباغتة للقارئ أو المدورة كمـا نقلها الدكتور مرتاض عن ميشال زيرافا تحت عبارة les personnages ronds [1] و التي نقلها بدوره عن الروائي و الناقد الإنجليزي فورستر في كتابه ملامح الروايـة Aspects of the Novel و يكمن هذا الحكم في أن مثل هذه الشخصيات مباغتة مفاجئة للقارئ بحيث يظن أنها تبقى على حالها و هيئتها الأولى ، ولكن صفة التغير و التحول تلحقها دائما ، وهذا ما يجعلنا نندهش لشدة ما يلحق بها لأنها تمثّل الإنسان الذي لا يستقر على حال فهو دائم الحركة سـواء في نفسـه أو أوصافه ، و هذا هو بالضبط ما يجذب في الشخصية التي حملت الروائية الناقدة فرجينيا وولف أن تقرّ بأن الروائيين كانوا دائما " يستشعرون أنّ في الشخصية شيئا شيّقا" [2] . أمّا باقي الشخصيات فلم توصف إلّا بالقدر الذي يبيّن بعض الصفات الخارجية خاصة ما يتعلق منها بالشخـصيات النسائية : كالعيون و الشعر و الحواجب كطيبة وسعاد نظرا لأن الشخصية الرئيسية تبنى أساسـا من خلال علاقتها بهاتين الشخصيتين و كيف أنه انجذب إليهما بناء على هذه الأوصاف الحسية الجميلة في المرأة بداية بسعاد وانتهاء بطيبة على الرغم من أن خليفة يحمل أفكارا – كمـا يريـد الكاتب أن يوهمنا – تجعله بعيدا أو بمنأى عن هذا الافتتان الحسي .

بقي الآن أن نطرح السؤال التالي : لماذا لم توصف شخصية خليفة وصفا خارجيا إلا ضمن سطر مقتضب في بداية الرواية عندما كان طفلا ، حين يسترجع ذلك وهو شاب تجاوز العشرين في قول الراوي : " طفل شاحب اللون ، مجعد الشعر ، ممزق الثياب "[3] حتى هذه الأوصـاف لا تدل دلالة قطعية على ناحية مورفولوجية ، بقدر ما توحي بمعنى و دلالة التعاسة و الشقاء و إهمال الأب لدوره التربوي من خلال الضعف و الهزال البادي عليه ، إضافة إلى تجعد شعره ، قلنا : ما السبب في هذا البخل الوصفي– إن صح التعبير– و الجواب على ذلك– فيما نرى هو أن الكاتب

---

[1]: مرتاض عبد المالك في نظرية الرواية ص 100

[2]: فرجينيا وولف وآخرون : نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي : ترجمة إنجيل بطرس سمعان : الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ط1 1971 ص 171.

[3]: عرعار محمد العالي : الطموح ص 10

أراد التركيز على الجانب النفسي و الفكري لدى الشخصية الرئيسية أي الوظيفة الايديولوجية و الفكرية التي حمل همّها ضمن كامل الرواية .

ب–البناء الداخلي :

هذا النوع من البناء يرتكز أساسا على أمور غير مباشرة ، فالبناء الداخلي لا يتم عن طريق الوصف الذي يكون ألصق بالناحية الخارجية ، وإنما يتعلق بالنفس و أحوالها : سلوكات و اعتقادات وطبائع ، ويتم رصدها عن طريق بنيات أخرى : كالحوار مثلا ، أو عن طريق الاستنباط ، أي السياق اللاحق الذي يجب على القارئ (الناقد) أن يلاحظه أثناء الخروج من هذه القراءة (التحليل) ومن هذا القبيل المقاطع التالية عن شخصية خليفة :

* ***شخصية خليفة*** : " ثم أنت تعرف أنني بحاجة إلى وقت كبير للإنفراد و التفكير و التأمل والتأليف "[1] "كان خليفة في تلك اللحظات يمتلئ كراهية نحو أبيه و يتمنى لو تكون لديه القوة اللازمة فينهض إليه ويهشم عظامه بدون رحمة "[2] " ذهبت في الصباح إلى المدرسة و أنا غير مسرور، قضيت ساعتين في القسم و أنا أحس أني غير موجود ، فقد تقت إلى الفرار و الهروب من كل ما أعرف ومن كل ما يمت إلّي بصلة ... حتى أني أصبحت أرى المعلم و التلاميذ في صورة بهائم تبعث في السأم و المرارة "[3] " إني أكره كل الناس ، كما أن كل الناس يكرهونني ماعدا أنت يا أمي "[4] " ليس ذلك يا أمي ، إنما لأجلك أنت ، فلم أعد أحتمل أبي لأنه يعاملك معاملة سيئة يغلظ معك القول و لا يعيرك أي عناية و اهتمام ، وكأنك خادم عنده إني أكره أبي لأنه يكرهك وأود أن لا أراه مرة ثانية حتى أموت "[5]

---

[1]: المصدر السابق ص 57
[2]: المصدر نفسه ص 66
[3]: المصدر نفسه ص 73
[4]: المصدر نفسه ص 73
[5]: المصدر نفسه ص 82

من خلال هذه المقاطع يتضح البناء الذي أراد الكاتب أن يلحقه بشخصيته الرئيسية خليفة البناء الداخلي النفسي الذي يصور نفسه المتأملة المفكرة ، خليفة الكاتب الذي يتستر خلفه الكاتب الحقيقي ، و"الشخصية التي يتركز عليها الاهتمام ليست إلا ستارا يشرح به المؤلف أفكاره الخاصة وعواطفه حتى ليكاد البطل في هذه الرواية أن يكون صورة من المؤلف نفسه " [1] ، ثم صفة المقت الكبير الذي يكنه لأبيه المتهور الذي أذل أمه و امتهن كرامتها ، ثم كرهه للتعليم و المعلّمين والمتعلّمين على السواء ، وما ذلك إلاّ نتيجة ما لحقه من خوفه من أبيه و عقدته إزاءه فإذا نحن عرضنا هذه المواصفات و الوظيفة التي يقوم بها خليفة لرأينا أن هذا الوصف هو الكره و المقت و الاشمئزاز ممارس كوظيفة ، إذ طبّقه فيما سيأتي من الأحداث في سياق الرواية ، فقد شارك أمه في قتل أبيه وحاول قتل ابنه ، وكره الرجل الغريب الذي ساعدهم في الهروب و قتله فعلا ، وفي ذلك يقول فيليب هامون " يمكن أن نعرف الشخصية بأنها نسق من المعادلات المبرمجة في أفق ضمان مقروئية النص "[2] فبطل الرواية بطل إشكالي ، شخصية متأزمة تعيش مأزقا نفسيا عصبيا .

*****الأم رقية*** : " لا أعرف إن كانت حياتها سعيدة أم لا ، فهذا أمر لا يمكن التأكد منه وهو بالإضافة إلى ذلك ، أمر داخلي لا يحس به حقيقة سوى المعني بالأمر وحده ..لكن رغم ذلك أستطيع أن أقول شيئا واحدا ، هو أن والدتي كانت تعيش أيامها ..تعيش أيامها فقط ..دون زيادة أو نقصان ، كانت امرأة دون طموح ، لا يهمها من هذا العالم شيء .. إنني أتذكر أقوالها : لا أستطيع أن أغير شيئا مما هو مقدر علي ..وجودي أم عدم وجودي هو نفس الشيء .إذا كان أحد يتعلق بي في هذه الدنيا فهو مخطئ ، فأنا فانية ..أنا و أنت وهو ، ثلاثة عوالم " [3]

2-1-2 بناء الشخصيات حسب النماذج : Les typologies

---

[1]: عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر دار المعارف القاهرة ط4-1983 ص 135

[2]: فيليب هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية ترجمة سعيد بنكراد دار الكلام طبعة الرباط 1990 ص 50

[3]: عرعار محمد العالي : الطموح ص.ص 21-22

* نموذج الشخصية الشريرة : أثناء قراءة هذه الرواية نقع على نموذج مثـــالي للشخـــصية الكريهة التي تبعث على الاشمئزاز و التقزز ، ولا ريب أن مثل هذه البنية اختارها الكاتب ليمثل هذا الدور السلبي فيها حتى تأخذ الأحداث مسارها الطبيعي باعتبار أن الحياة لا تمثل شرّا كلـــها و لا تمثل أيضا خيرا كلها و هذا بديهي ، وهذا من عمل الحبكة أو النسيج القصـــصي الـــذي يقتضي ذلك .هذا النموذج تمثله بامتياز شخصية الممرض ، هذه الشخصية المزدوجة في الحقيقـــة لا نقول مزدوجة بالمعنى التحليلي للمرض ، وإنما هي مزدوجة الأدوار ، ففي بداية القصة كـــان محمد ممرضا عطوفا مشفقا على رقية – أو هكذا يبدو – و بالتقرب منها ، وبـــالعطف عليهـــا وتلبية حاجاتها استطاع أن يملك حبها ، ويستحوذ على قلبها مكرا وخديعـــة و تحـــايلا علـــى عواطفها و إحساسها حتى نسيت زوجها واحتقرته بينها وبين نفسها أولا ثم صارحت بـــذلك لعشيقها ثانيا ،ما إن استولى عليها و أخرجها من المستشفى حتى انقلب على عقبيه ، شريرا يريد تعذيبها ، و أذاقها ألوانا من العذاب ونغص عليها حياتها و لم تستفق من غيبوبتها تلك إلا بعد أن أبعدها عن أهلها و زوجها و أبنائها " كان أول مكان نزلت فيه مع محمد هو بيت أحد أقربائه ..نعيش في ضيق شديد ..فكرت كيف أتخلص من هذه الشرنقة التي وقعت فيها ...في كل مـــرة آخذ من محمد أقسى العذاب، كان يضربني بكل ما يجد في طريقه ..." [1] وتخاطب الأم رقيـــة ابنها خليفة في موضع لاحق لتبيّن له أنّ فعل السنين لم يحدث شيئا من التغيير في أبيـــه محمـــد: " و أبوك ، هل تعتقد أنه تغير ؟ بل بالعكس فقد ازداد سوءا على سوء ..ومرت الأيام وتلتـــها الشهور ثم السنون ، وأنت ترى أين نحن الآن ، فمحمد مازال كما كان شقيا ، ونحـــن مازلنـــا نرضخ لسطوته و جبروته " [2] كان إذن محمد قاسيا جدا مع زوجته وابنه وأصـــبح محـــل بعـــث للخوف و الترقب ، جاهرا بعدائه لهما ، مصدّرا لرعونته و خشونته و ألفاظه النابية القبيحة التي تنم على شخصية شريرة " صفع ابنه صفعة حارة ، أحدثت صوتا عاليا ، و أطار الغيمة السوداء التي كادت تجعله لا يرى شيئا ...أخذ الآن يترع حزامه الجلدي من وسطه وهـــو يقـــول دون

---

[1]: المصدر السابق ص ص 109-110

[2]: المصدر نفسه ص ص 111-112

حياء : إنكم جميعا على هذا ...مشيرا إلى وسطه ، تحركت رقية باتجاه خليفة تريد حمايته وهي تتضرع ،ارفق به سامحه "[1] فهذا النموذج المرهوب الجانب و الذي يمثل المرض محمد هو تعليل مباشر على جانب الصراع الضروري في العمل الروائي الذي يتطلب توزيعا معينا للأدوار والوظائف ، فهو قطب التنافر ، ولا يمكن أن يمثل هذا الدور إلا من كان في موقف قوة ما كدور الأب أو الزوج المتسلط من مركزه سواء على زوجته رقية أو ابنه خليفة .

*** نموذج الشخصية الجذابة المحبوبة :**

من خلال تحليل هذه الرواية عثرنا على شخصيات جاذبة متعددة ، غير أنها متفاوتة في درجة جاذبيتها و أولها شخصية طيبة : الذي يتفق بناؤها روائيا مع اسمها و مورفولوجيتها و بناؤها الداخلي يدلّنا على قدرة الشخصية في جذبنا نحن كقراء أو جذب الشخصيات الورقية الأخرى كشخصية الراوي التي وصفها ، أو شخصية خليفة التي انجذبت إليها وأعجبت بها و بأفكارها ولو على سبيل التقديم فقط، لأنه لم يندمج معها في قضية حبها له ، وثاني شخصية جاذبة هي شخصية سعاد التي استطاعت بفعل احتكاكها المباشر لشخصية خليفة و أمه أثناء الجهاد ، أن تسيطر على تفكيره و إحساسه معها فانجذب إليها ، وأحدث جمالها الخارق -كما وصفها- فعله فيه و سحره حتى نسي أفكاره التي طالما اعتقدها صحيحة كقضية الحب والجنس و السيطرة فنراه يغير أقواله بسببها " بالفعل يمثل الجنس أساس الحياة في وجهة نظر البشرية بأجمعها ، لأنها لم تر أسلوبا آخر غير الجنس ...فبلا جنس سوف نقهر الموت ، ونقهر من يخوفنا بالموت " [2] و تستطيع أيضا الشخصية الايجابية أن تحرز رضا والدته عندما علمت بزواجه ولكن حتى الآن رغم مقامهما السردي فإن هاتين الشخصيتين لم تستطيعا جذب شخصية خليفة كما هو الحال بالنسبة للشخصية الثالثة و هي شخصية الأم رقية : التي يستطيع القارئ أن يستهتر بها في بداية الأحداث عندما كانت بالمستشفى و قد ذكرت بنفسها عندما قالت : " أصبحت كلما أفكر في زوجي عيسى أروح استصغره و أكتشف نقائصه ، فإذا كان عيسى

---

[1]: المصدر السابق ص 96
[2]: المصدر نفسه ص ص 311-312

ودودا و حبيا ، فإن محمد كان ودودا و جريئا ، وإذا كان عيسى محتاجا وبخيلا ، فإن محمد كان مكتفيا و كريما " [1] بل إلى حد السخرية و احتقار زوجها فقالت " هرول المسكين و هو يهش و يبش و قبل أن يزودني بأخباره وضع بجانب رأسي على الطاولة مجموعة كبيرة من الفاكهة والعلب ...ثم انحنى بقامته المديدة و طبع على وجنتي قبلتين أحسست منهما مدى شوقه إليّ ومدى حسرته عليّ ..لكنني – و أقول الحقيقة – سخرت من قبلتيه و سخرت منه إلى درجة جعلته فيها في مقام وضيع و خلال الحديث الذي دار بيننا كنت أتبادل الغمزات مع محمد جهارا وهو لا يفهم شيئا "[2].

هذه الشخصية التي أقامت علاقة غير شرعية مع الممرض في المستشفى ، يمكن لأي قارئ أن يمقتها نتيجة لأفعالها هذه ، إلا أن الأمر سيتضح أكثر عندما تعرف حقيقة هذا الممرض عندما تزوجها ومارس ضدها العنف ، وعزلها عن المجتمع و حرمها من أهلها وزوجها ، هي كانت لا تعلم في بداية الأمر ما هو مقدم عليه ، سحرها، جذبها إليه بفعل سذاجتها ، بفعل مرضها وظروفها الصعبة ، هنا تغيرت شخصيتها تماما ، إذ أصبحت محل عطف من طرف ابنها و من طرف القارئ من خلال صمتها ، وتوترها النفسي الشديد و معاناتها وصبرها وتفانيها في تربية ابنها و عزمها على الانتقام ، عملها في الجبل ، وقد كان ابنها خليفة مقدرا لذلك " نبع في قلبه إحساس بأن أمه بريئة و هي ليست غير ضحية لأبيه و حيله فهو لا شك قد خدّرها لدرجة تمكنه من إملاء شروطه عليها دون التعرض لأي مقاومة من طرفها ..القصة ليست قصة حب أو وفاء ، إنما هي قصة تخدير و سحر واعتداء "[3] و لكن لا يجب أن ننساق لرأي الكاتب على لسان شخصية (خليفة) و إنما الأصح في ذلك كما أسلفنا القول أن انسياق رقية للمرض هو بسبب الظروف و العزلة التي كانت تعانيها في المستشفى ، وإنما نستقي جاذبيتها من سلوكها و من بينها أنها هي مدار اهتمام باقي الشخصيات في الرواية ومن خلال جمالها و طباعها و كل ذلك بين في الرواية كنموذج مثالي لها وعلى الرغم مما قامت به رقية " من تمزيق جثة زوجها

[1]: المصدر السابق ص 101
[2]: المصدر نفسه ص 103-104
[3]: المصدر نفسه ص 108

و بقر بطنه و محو معالم وجهه "[1] إلا أن ذلك لم ينقص شيئا من الإستلاء على ابنها و الســيطرة عليه وجذبه نحوها " استأت من أمي في هذه اللحظات ، لكنني كنت ملتصقا بها ، لا أســتطيع فكاكا منها ، فقد استقطبتني و سيطرت علي سيطرة ليس بعدها تحرر "[2] و لم ينقص من انجذاب القارئ إليها لأن العمل يعد في نظره انتقاما لعزلتها و شرفها و للأمانة التي خانها هذا الزوج .

نموذج الشخصية المركبة نفسيا :

تمثل شخصية خليفة بناء داخليا معقدا ، و ملاحظة واحدة أثناء هذه الدراسة تكفينا لنرى أن الكاتب لم يرسم من ملامح خليفة الخارجية شيئا يذكر، بل تعمد أن يصف ملامحه الداخليــة فراح يفتش داخله على أساس أنّ مزاجه النفسي يبدو متذبذبا ، قلقا ، حائرا يمثل إشكالية البطل إشكالية وجودية بالدرجة الأولى ، نفسية بالدرجة الثانية إذ يقول " فالموت يا طيبة هو الحقيقــة الوحيدة في هذا الكون أما الحب فلا " [3] و يقول في موضع آخر مؤكدا بطلان عملية التناسل عن طريق الجنس " بالفعل يمثل الجنس أساس الحياة في وجهة نظر البشرية لكن هذا الجنس و للأسف يعمل على هدم الإنسان و فنائه من الجهة الثانية "[4] و يستمر في عرض آرائه الوجودية و شرحها قائلا " فبلا جنس سوف نقهر الموت و نقهر من يخوفنا بالموت " [5] فالوظيفة الأساسية للبطل في هذه الرواية هي وظيفة إيديولوجية معتقدية : الحياة ، الموت ، الدولة ، الأمة الحــب ، الجــنس العباقرة ، الأنبياء و الرسل العلاقات الاجتماعية و السياسية ، ونحس أن الكاتب يتدخل مباشرة في هذه الآراء من خلال حوار طويل عريض بين خليفة و أستاذه و زوجته يــستمر صــفحات عديدة [6] وليس معنى ذلك أن هذه الآراء جاءت اعتباطا و إنما لكل دوره و سياقه الدلالي فيمــا سيرد من أحداث، خاصة ما تعلق منها بحياته الداخلية المعقدة ، وهذا ما سنراه مثلا عندما يمارس

---

[1]: المصدر السابق ص 219

[2]: المصدر نفسه ص 220

[3]: المصدر نفسه ص 160

[4]: المصدر نفسه ص 311

[5]: المصدر نفسه ص 312

[6]: يستمر هذا الحوار من الصفحة 44 إلى الصفحة 62 عشرون صفحة كاملة

الجنس مع سعاد ويتزوج منها ، فمباشرة يمقتها بعد وضعها لمولودها ، و يحاول بعـد ذلـك أن يتخلص منه بالقتل حتى يخلو له الجو مع سعاد ومن أدلّ ما يوضح تعقيده النفسي هـو اعتبـار المولود الجديد بمثابة من سيطر وسطا على مكانته لدى سعاد (حبها له) أي أنّه في اعتقـاده أن هذا الحب قد وجه إلى المولود عوضه هو ، فهذا الطرح الذي طرحه الكاتب أو الراوي لا يخلـو من اعتبار النقاد أنه شخص عصابي " يعبر عن دوافعه الداخلية أكثر مما يسلط الأضـواء علـى المسرح المظلم للذات البشرية و قيل بأن الرواية ربما كانت طريقته الخاصة لتصريف عـصابه "[1] فجعله مؤمنا بما سمي في علم النفس بعقدة أوديب إضافة إلى دينامية هذه الشخصية التي " تمتـاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية السردية " [2]

2-1-3 بناء الشخصيات حسب الأسماء :

رواية الطموح من الروايات التي تحتفي بالأسماء ، وقد اختار الكاتب لشخصياته أسماء تمثل دلالات بعينها لتمييزها عن غيرها ، ويمثل الاسم الشخصي أو الصفة علامة سـيميائية بامتيـاز كما أن الصفات و السلوكات التي يلحقها بشخصياته كلها تمر عبر التسمية التي بها تحدث شبكة المعلومات التي تكون الحبكة في الرواية ، حتى و لو أوهمنا الكاتب مثلا باسم دال على الخير ، فان ذلك يدل على محاولة الإيقاع ، وان القارئ سيكتشف في النهاية أنه يمتاز بشروره ." وان الاسم الذي يطلق على الشخصية السردية لا يعني إعطاءها صفة لازبة ، ولا توكيد شرّيتها أو خيريتها من مجرد الاسم الذي يطلق عليها ، فأي علامة يمكن أن تحل محل الاسم ، كما أن أي ضمير من الضمائر يمكن أن ينهض بهذه المؤونة ولا حرج " [3] نورد ذلك لأنه قد نقع على نقيض ما يحملـه الاسم من دلالات مناقضة للوظيفة التي تقوم بها الشخصية ، وفي مثل هذه الحالة يعتد بالـدور أو الوظيفة و ليس بالتسمية .

---

[1]: بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 300

[2]: وتار محمد رياض : شخصية المثقف في الرواية العربية السورية مقال .دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000 الموقع الإلكتروني : www.awu-dam . orga1

[3]: مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية ص 98

ا–خليفة: شخصية رئيسية بطلة ، تحتل دورا بارزا ، بل تحتكر كل الأدوار سواء على مستوى الأفعال (الأحداث) أو الأقوال (الحوار) على الرغم من تجريدها من سماتها الخارجية واكتفى الراوي أو الشخصية بحد ذاتها – بالناحية النفسية ، وهذا ما يجعل التسمية مستمدة أيضا و تابعة لهذه الناحية : الاسم خليفة من الفعل خلّف : ترك أو خلف بمعنى عوّض أي ما يترك من الخلفة أو النسل فهو : الخليفة في الحكم و الولد و قد ورد ذلك في أمنيات والدته " كنت متيقنة تماما من أن طفلي ذكر ..نعم هكذا لم يخطر ببالي شيء غير هذا ..بل لقد اخترت له اسما تقت كثيرا أن يحمله أحد أبنائي، هذا الاسم هو الذي تحمله أنت الآن، وعلى كل فلم يعارضني أحد في منحك هذا الاسم ..فلم يهتم أحد بهذه النقطة "[1] و في هذا المقطع الروائي ما يدل على الاعتراف بان لاسم العلم دورا دالا ، بل هو أكثر من ذلك و هذه رقية تؤكد أنها تاقت كثيرا لهذه التسمية التي ألحقتها بأحد أبنائها ، الذي سيخلفها عن كل وظيفة هي تستطيع أن تنسجم معها و هي إيفاء وظيفة الحياة وعلى كل ، كما أسلفنا يبقى ذلك مجرد حلم .

ب– رقية: اسم عربي شعبي شائع في حواضر و بوادي الجزائر.تحتل هذه الشخصية المرتبة الثانية في المقام السردي، ورد اسمها في أول الرواية أثناء استفسار زوجة الأستاذ عن حال أمه قائلة: " ماذا كان اسم والدتك المرحومة ؟ رقية، و المرض ؟ محمد و الزوج الأول ؟ عيسى .أعذرني عن هذه الأسئلة الكثيرة ، لكنني أحببت معرفتها لأني أرى للأسماء كذلك دورا في تشخيص الأشخاص "[2].

بالفعل فان للأسماء دورا فعالا في نعت الشخصيات و إبراز مكانتها ووظيفتها و ترميزها (دلالتها) " إذ لا أحد يجهل الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في اختيار أسماء وألقاب شخصياتهم سيكون على التحليل إذن إبراز الحركية السيميائية للشخصية "[3] فرقية من خلال بنائها الوظيفي النفسي و المورفولوجي اسم دال على الرقي الروحي و الخلقي وقد يكون دالا

---

[1]: عرعار محمد العالي : الطموح ص 111

[2]: المصدر نفسه ص 26

[3]: فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ترجمة سعيد بنكراد طبعة الرباط 1990 ص 53

أيضا على الرقة واللطف و الحنان حتى إزاء زوجها عندما أراد ابنه الانتقام منه : " انك تخطـــئ عندما تعتقد هذا يا خليفة ، إنّ أباك رجل طيب "[1] أو كقول الراوي صراحة : " فراحت تخفف عنه بكل رقة "[2] أو الدلالة على الرقي أي النمو نحو الإيجاب أو السلب كما في قـــول زوجهـــا " رقية الآن ليست رقية الماضي ...رقية التي كانت في المستشفى ماتت ، أنت رقية جديدة حية "[3] فالكاتب قدّم شخصيته هذه عن قصدية صريحة و لكن هذه الخلفية النظرية لا يجـــب أن تنفـــي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة ، "فالتسمية لم تكن بريئة ، بل خضعت بدقة متناهيـــة إلى الوظيفة التي وكّلت للشخصية وهذا الصنيع في حد ذاته جزء من البناء العام لملامح الشخـــصيات و تحديد إطار حركتها عبر الخطاب السردي "[4] إذ ان هذا الاسم يختزل الكثير مـــن الأوصـــاف و الأعمال و الأقوال التي تقوم بها هذه الشخصية في الرواية .

ج–طيبة : فتاة جامحة متحررة ، حددت لها بعض الأوصاف الخارجية كي يلفت انتبـــاه الباحث أنها على الرغم من جمالها إلا أن البطل لم ينجذب إليها بسبب أفكاره و طموحه واختار لها اسم طيبة الذي يدل في الحقيقة على الوصفية أكثر من العلمية ، صفة إنسانية روحية تكسبها درجة من الاحترام و التقدير فهي مساعدة ، متفهمة ، فهذا خليفة يرد على ذلك " أشكرك على هذا الشعور النبيل "[5] هذا الشعور حتما هو طيبة طيبة إزاء محدّثها ، ومن دلالات ذلك أيـــضا البشاشة والإشراق : " ما كاد يلفظ هذه العبارات حتى تقدمت فتاة و ابتسامة مـــشرقة علـــى وجهها " [6] فقهقهت بصوت عال .. لكنه أعجب بحيوية طيبة و بشاشتها و روحهـــا المتفتحـــة

---

[1]: عرعار محمد العالي : الطموح ص 84

[2]: المصدر نفسه ص 80

[3]: المصدر نفسه ص 107

[4]: مرتاض عبد المالك : تحليل الخطاب السردي .معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ .ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995ص 135

[5]: عرعار محمد العالي – الطموح ص 137

[6]: المصدر نفسه ص 142

الجذابة "[1] كل هذه التصرفات تجعل من طيبة شخصية محبوبة طيبة القلب ، تنجذب إليها النفوس .

د–سعاد: سليلة عائلة كبيرة ، غنية ، مترفة، عاشت بدايات حياتها رتيبة جامدة رغم كل الظروف المهيئة ، أرادت رغم ذلك أن تكون حرة في اختياراتها و مبادئها فتغيرت حياتها ، بل لم تذق طعم السعادة إلا عندما أصبحت خارج عائلتها ، أثناء تواجدها بالجبل ، كان أول تناول لها مع خليفة في الكهف ثم بدأ الكاتب من خلال الراوي و باقي الشخصيات و استنباطا بناء شخصيتها تباعا ، وقد ألحق بها صيغة معبّرة عن السعادة : سعاد." في كهف من الكهوف القليلة المنتشرة في جدار الجبل، التقت عيون أربع مع بعضها ..تعبر بكل ما أوتيت بقوة عن السرور بالنجاة والبهجة بالحياة " [2] –فسعاد صيغة لاسم عذب ، يسير المخرج ، تحتل المرتبة الثالثة في المقام السردي كما أن ذلك قد يدلّ أيضا على السعد أي اليمن و الحظ السعيد : " أود أن أنفرد بك طول الحياة سنحقق هذه الأمنية يا سعاد أنا واثق من ذلك " [3] " لا يمكن لنا نحن كذلك أن نعلن حظنا لقد مكنتنا هذه العاصفة من الانعزال ..مع قضاء لحظات سعيدة "[4]

2–2 في رواية البحث عن الوجه الآخر :

بناء الشخصية حسب الدوافع و المنازع النفسية :

رواية البحث عن الوجه الآخر ، رواية حديثة ، رواية مستعصية على القارئ العادي لأنها من روايات التداعي الحر أو الرواية الجديدة نسبيا ، وهي نقلة كبيرة جدا من مستوى إلى آخر فإذا كانت رواية الطموح ممّا عدّ من الرواية التقليدية –حتى وإن كانت شخصية ، بالمعنى الضيق لنظرية الأنواع –فإن البحث عن الوجه الآخر رواية جديدة كل الجدّة في موضوعها و زمانها و أحداثها و خاصة في تشكيل شخصياتها، والتي تتبدّى بغير اسم مرة ، وبدون لقب مرة وبدون أوصاف خارجية مرات ، وغير إنسانية أحيانا أخرى وإن كانت إنسانية فهي مقتضبة

---

[1]: المصدر السابق ص.ص 149-150

[2]: المصدر نفسه ص 191

[3]: المصدر نفسه ص 192

[4]: المصدر نفسه ص 194

مختصرة ، لا تتعدى أسطرا معينة في لمح وذلك لا يعني اختزال الدلالة ، بل إن من الجمال و التقنية أن تكون الشخصيات بمثل هذه الغرابة والتعمية و الصعوبة ، غير محددة الملامح والمعالم ، لا عمل لها بالمفهوم العام للعمل بدءا من الشخص الغريب ، إلى طيف المرأة الشفاف ، ثم تتعدد هذه المرأة و تتداخل مع امرأة أخرى ثم الشخص الكائن الذي لا اسم له ،إلى شخصية الفتاة التي لم يـــذكر الراوي اسمها أيضا و الحسناء .

وكل هؤلاء يجري التستر على شخصياقم من طرف الكاتب ليمرّر بعــض أرائــه حــول الوجود و الحقائق و الحياة والموت ، لا نجد من أوصاف هؤلاء إلا اليسير ، كل ما يمكن أن نراه من أفعال هذه الشخصيات وأقوالها هو مدى كثافتها و مفاجأها لنا أو للقارئ عمومــا كلمــا تقدمنا في الإطلاع عليها في ثنايا الرواية ، لا تكتمل إلا باكتمالها ، فهي شخصيات نامية مدورة أو مكثفة ، كما يشرح ذلك تودوروف و ديكرو اللذين نقلا عن فورستر التمييز : بين دلالة كل مصطلح" فيذهب إلى أن المعيار الذي بواسطته نحكم على شخصية ما بأنها مــدورة يكمــن في موقف هذه الشخصية ، فأما إن فاجأتنا مقنعة إيانا فهي مــدورة و أمــا إن لم تفاجئنــا فهــي مسطحة "[1].

وسنحاول بالتدرج أن نطلع على كيفية بناء هذه الشخصيات ،مكتفين بتحليل ما تقتضيه كل شخصية لأننا لا نستطيع أن نتناولها من جميع الجوانب ، فمنها ما يناسب البنــاء الــداخلي ومنها ما ينطبق على سيميائية اسمها ، ومنها ما وصف اعتمادا على سلوكها و تصرفاتها وهــي كالتالي :

أ- ***شخصية الغريب*** : أطلّت علينا هذه الشخصية في بداية الرواية من خلال اســتفاقة الراوي السارد من نومه . ووجه غرابة هذه الشخصية هي عدم معرفة الراوي لها ، لم يلتق بهــا يوما ، و لم يعرف لها اسما معينا " كنت متأكدا من عدم وجود أي شخص غريب معي ..فكيف دخل هذا ؟ ..فقال أنا بدون اسم يا سيدي "[2] وتكتمل غرابتها عندما تواجه الراوي بأنها

---

[1]: مرتاض عبد المالك نظرية الرواية ص 100

[2]: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر : رواية .الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ط 1980 ص ص 06/05

تعرفه تمام المعرفة " شعرت بابتسامة على شفتيه وقال : أعرفك دوما يا سيدي ..غير أنك من جهتك نسيتني "[1] وتزداد غموضا و إبهاما عندما تندمج في شخصية الراوي عندما يحاول أن يفهمنا أن ذلك ربّما يعود إلى خطأ فتقرر هذه الشخصية بما لايدع مجالا للشك أنها تعي ما تقول " لأنك أنا "[2] هذه الشخصية هلامية ضبابية ، بإمكانها اختراق الأمكنة ، وركوب الفضاء واكتساح الحجب والإطلاع على الغيب "فبقي يسير القهقرى ، كأنه متأدب ، أبى أن يدير لي ظهره واعتقدت أنه سيصطدم بالباب و هو لا يراه لكن الشخص الغريب لم يعبأ بهذا الباب فاخترقه و نفذ من خلاله إلى الخارج و تلاشى "[3] و لحد هذه الأسطر لم نر من بناء هذه الشخصية شيئا يذكر كوصف خارجي لها ، كل ما في الأمر أنها مجرد حلم عابر يحاول أن يقدّم أجوبة للراوي ، ولكن هذا الأخير لا يستطيع أن يكشف عن وجه هذه الشخصية ، ذلك هو البحث عن الوجه الآخر ، البحث عن الحقيقة ، فيطالعنا في آخر القسم الرابع محاولة مدّ يد المساعدة على إعادة وضع القاطرة على السكة الصحيحة و كشف الراوي على حقيقته وواقعه و إيقاظه من نومه " تطلعت فرأيت جسما منحنيا علي يمسكني من ذراعي و يرجوني قائلا:

انهض انهض .. كفاك حلما أيها النائم .

من أنت ؟

ستعرفني.

أرني وجهك مالك تخفيه وراء اللثام ؟ "[4] فلا يعرف له الراوي وجها ولا اسما و لا وظيفة.

ب–شخصية الفتاة : لا أثر جسماني ، ولا صفات خلقية لهذه الفتاة في بداية الرواية فقد قدّمها الراوي على أساس أنها هتفت له ، ومن خلال المحاورة تظهر أنها ضعيفة المستوى

---

[1]: المصدر السابق ص ص 06/05

[2]: المصدر نفسه : ص 07

[3]: المصدر نفسه : ص 08

[4]: المصدر نفسه : ص 47

تعليميا، تريد المساعدة ، لا يهم أين تكون ، متبعة نزواتها " أنت لست متزوجا أليس كذلك ؟ هناك سنتسلى قليلا ... لكني تذكرت أني لا أعرفها " [1]

معظم الشخصيات في هذه الرواية بلا عمل أي أنها لا تقوم بأدوار حدثية محدّدة و إنما هي "شخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء و التذكير .. ووظيفتها تنظيمية ترابطية بالأساس ، إنها علامات تشحذ ذاكرة القارئ ..إنها تقوم ببذر أو تأويل الأمارات ، إن الحلم التحذيري، مشهد الاعتراف و التمني و التكهن ، الذكرى ، الاسترجاع ، كل هذه العناصر تعد أفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات الاستذكارية أو المتكررة Personnages anaphoriques " [2]

ج- ***شخصية الراوي***:إن المقياس الكمي للمعلومات حول شخصية الراوي يزيدنا إيضاحا وإطلاعا مباشرا عليها كلما تقدمنا إيغالا في الرواية بتوفير الصفات و التصرفات سواء كان ذلك داخليا أو خارجيا ، أو المقياس النوعي الكيفي الذي يمدنا بالمعلومات بطريقة غير مباشرة إذا تعلّق الأمر " بمعلومة ضمنية تم الحصول عليها من خلال فعل الشخصية و نشاطها "[3] من خلال هذين المقياسين نختبر ما قدمه الراوي عن نفسه قائلا : " ومن خلال هذا أتشوق إلى ضم كل الناس و إلى إذابتهم في أحس أنه بقدرتي استيعابهم ، فأتصور نفسي محيطا شاسعا أشتمل في أعماقي على أحياء متعددة لا تؤثر فيّ لكنها مرتبطة بي ، ارتباط السمك بالماء ، أصبح أهلي بالنسبة لي مع مرور العمر جزرا صغيرة تردّد أنفاسها التعبانة فوق محيط وجودي الشاسع الذي ما فتئ يتوسع إدراكه و تتعدد إمكانياته " [4] ويمضي الراوي في خلخلة أعماقه و سبرها مبرزا أغوارها السحيقة و مجاهلها ، وكان كل اهتمامه أن يبسط أمامنا نفسه العارية ، يريد أن يدلنا على امتلاكه و سطوته على الآخرين حتى و لو كان ذلك مجرد نزوة نفسية أو تمنّ أو حلم ، فنفسه المتعاظمة هي مصدر انزوائه و قلقه وانطوائه " إن الكرة الأرضية و السماء ..بل الكون في متناول يدي ، لكني أتسامى عنها من فرط تعاظم

---

[1]: المصدر السابق ص 12

[2]: فيليب هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية ص.ص 24-25

[3]: المرجع نفسه ص 37

[4]: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 21

شخصيتي و ارتفاعها إلى أبعاد و آفاق مجهولة ..ما وراء الكون "[1] و ممّا يلاحظ بصدد هذه الشخصية هو الرصيد الداخلي ، فقد بناها الكاتب من هذه الناحية لأنها لا يمكن أن تصف نفسها جسمانيا أو خارجيا واكتفى بما يدور في مجاهلها " أشعر أني تحولت إلى جسم ماصّ ، يجتذب و يبتلع بنهم شديد " [2] .

هذا الجذب لا يشبه ما تحدثنا عنه في الشخصيات الجاذبة المحبوبة و إنما من دلالاته السطو و السيطرة ، من خلال الانفعالات و التغيرات الطارئة و التي تتكرر في الرواية للتأكيد على أنه يحمل أفكارا و يبحث عن أخرى محاولة لتأثيث حياته الداخلية مقدما على صحة ما يقوله أو يبدو له كذلك حتى أنه أصبح غريبا في شخصه مذبذبا لا يستقر على رأي و لا يستقيم له معتقد ، فهو يحمل داخله " أسرارا و حقائق خطيرة تثقل كاهله "[3] هذا ما ولد لديه تجاذبا بينه وبين الأنبياء و العباقرة وجد " أنهم يتمتعون بجلال يفوق الجلال الذي يضفى عليهم ..و أنهم كاملي القوة و القدرة ، بقيت مبهورا في حضرتهم ، لاح لي أنهم جميعا يحملون صورة واحدة نفس التقاسيم ، و نفس الملامح ، تقاسيمي أنا " [4] فهو متعاظم ومتسام إلى مرتبة هؤلاء : يحاول الذوبان فيهم ، وتتّحد الصورتان لتصبح واحدة هي صورته هو : " تيقنت أني الحقيقة "[5] أي الوصول إلى الحقيقة عن طريق البحث عن الوجه الآخر وجهه هو إضافة إلى تعقيداتها السيكولوجية التي " تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيها تمارس من سلوك و ما تقوم به من أفعال ..تؤدي بها إلى الاستسلام للنزوات و الانقياد للرغبات الدفينة "[6] و هذا ما يؤكده الراوي " غدا سأنال محدثة الهاتف كانت أم لم تكن ثم أضفت : غدا سأنال امرأة مهما كان الحال "[7]

---

[1] : المصدر السابق ص 21
[2] : المصدر نفسه ص 22
[3] : المصدر نفسه ص 25
[4] : المصدر نفسه ص 27
[5] : المصدر نفسه ص 27
[6] : بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 302
[7] : عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 39

د–شخصية المرأة المتخيلة: إذا كنا قد أطلقنا عليها هذه الصفة (المتخيلة) فليس ذلك مـــن قبيل الصدفة وإنما يمكن الاستدلال عليها بما أراده الراوي عندما شعر أنه بحاجـــة إلى إشـــباع همـــه الجنسي مناشدا ظهور امرأة بوسيلة ما .هذه الوسيلة هي التصور إذ يقول " تعاظمت إرادتي من جهة ثانية ، حتى تأكدت من أنه بإمكاني إحداث و خلق ما أشاء . قلت : أريدك أنت ، وذلك بعـــد أن تصورت أمامي وجوه مجموعة من النساء أعرفهن جميعا ، ماعدا واحدة ، و هذه الأخيرة هـــي الـــتي عينتها "[1] .أول ما يمكن استنتاجه هو صراحة الراوي في كيفية خلق و بناء هذه المرأة و إيجادها من العدم ، ولا أقول الحلم لأنه في هذه المرة كان يقظا ، فشاء أن تكون فكانت ، ولكنها مجرد خيـــال و مادام الخيال متاحا فقد راح يرسمها بريشته : العراء ، الشعر المنسدل ، انحناءها ، وقارها ، غشاؤها الشفاف الذي يلفها ، ممانعتها، الجبين اللامع المستدير .

" أحسست بها تتلاشى من أمامي و تنحل تاركة لا شيء "[2] كل الصفات من خيال الـــراوي ، لا تقدم شيئا سوى ما يريده من الارتواء .كيف السبيل إلى ذلك و الحال أنه مجرد خيال ؟ ولذلك يلجأ إلى الفتاة السالفة للتنفيس فقط لأنه لم يستطع الاهتداء إلى محدثة الهاتف ، أو هما معا وجهان لعملـــة واحدة ، أو هما معا لا أثر لهما و إنما مجرد توهم أو خيال و رقي على حد تعبير بارث ، فهـــو يقـــر بذلك معترفا :

"إذن فحقيقة الأمر هو أني أنا نفسي أمثل الأدوار و ليس أحد معي "[3] فالراوي كشخـــصية أدبيـــة مشاركة في أحداث الرواية ، قدّم لنا هاتين الشخصيتين ليس لأن لهما الدور الكبير أو المحدد في النص السردي . ولهذا فقد نفاهما آنفا من وجهة حقيقية .و إنما لكي يركّز على حالته النفـــسية بوصـــف طبائعه و أمزجته في كل مرة يقدم لنا فيها شخصية جديدة .

ه– شخصية الرجل : نطلق هذه التسمية –شخصية الرجل –تجاوزا و تفريقـــا لهـــا عـــن الشخصية الأولى التي ظهرت على مسرح الرواية و هي شخصية الغريب ، و الفرق بينهما واضـــح

---

[1]: المصدر السابق ص 36

[2]: المصدر نفسه ص ص 36-37

[3]: المصدر نفسه ص 38

جلي : فالأولى شخصية متخيلة –إن صح التعبير – ونقصد بذلك أنها عبارة عن هيولى أو حلــم أو ضباب و لو كانت من أحلام يقظة الراوي ، أما الثانية ، والتي نحن بصدد دراستها هي شخصية مرئية رأي العين أي حقيقية تحدث معها الراوي و جالسها ، إذ يقول " منذ عدة أيام لاحظت أني أصبحت أثير اهتمام شخص معين أراه يتبعني على بعد خطوات مقتفيا أثري بعناد وإصرار " [1] و يتعمد الراوي أيضا عدم تسمية هذا الشخص الذي يتحين الفرص لكي يتعرف إليه ، فدعاه إلى المبيت عنده .هــذه الشخصية تؤدي أدوارا غرضية Des rôles thématiques هي بمثابة اللبنات الأساسية التي تسم بناء هذه الشخصية و منها : حسن خلقه و تصرفاته التي أرجعها الراوي إليه كعادته في كل مرة حينمــا يريد أن يدمج نفسه في باقي شخصياته كما يقول : " سمعت كلمة الشكر هذه تصدر منه كأنها آتية مني أنا "[2] و لم يكتف الراوي بذلك ، بل تعداه إلى تطابقه مع شخـــصية الرجــل في المواصــفات الخارجية (الجسمية) " كانت اللحية هي الدالة الوحيدة له. قلت : لو يحلق ذقنه فــسيتلاشى مــن الوجود دون ريب " [3] ومن هذه الأدوار الغرضية أيضا تعمقه في الحياة من خلال تفكيره ، وصــمته وإطراقه ، وقراءته لأفكار الآخرين: " قال متمتما : برودة شديدة هي هذه الحياة ..لكن سوف تزول ..وبعدها نكون في ربيع جميل "[4] ومن جاذبيته و تأثيره أنه لا يعرض نفسه للنقد أو اللمز ولا يطيل الكلام ولا يتكلم إلا في الأمور الهامة باحترام ولباقة ، وشدة تأثيره على الراوي الذي أصبح يتوقــع انقلابا في شخصيته التي استولت عليه وسلبت منه هذه الصفات " بين يوم وآخر حدث تحول عظيم فأصبحت أرى الرجل وقد عاد يحتل دوري بعد أن تحولت أنا لدوره"[5] لا فرق بينهما إلا من خلال اللحية ، إضافة إلى ما كان من تطابق بينه و بين الأنبياء و العباقرة وبينه وبين المــرأتين ، شخـــصية واحدة متعلمة نهمة إلى كل شيء ، ذات طاقة وقدرة على اكتشاف سر هذا التطابق بــين الــراوي وشخصياته و العائد إلى عرض تجربته النفسية والإنسانية المحركة لدوافعه وغاياته وتقلب مزاجه ، ممــا

---

[1]: المصدر السابق ص 49
[2]: المصدر نفسه ص 53
[3]: المصدر نفسه ص 55
[4]: المصدر نفسه ص 53
[5]: المصدر نفسه ص 63

يدعونا إلى تصنيف الراوي ضمن الشخصيات المكثفة Les personnages épais الشديدة التعقيد خاصة عندما يقرر ذلك في المقطعين التاليين : "و الملاحظة الهامة في هذا الميدان هو أن الخط الذي سرت فيه كان رجعيا ، أي أن اهتماماتي كانت منصبة أول الأمر على كل ما هو خارجي ثم تحولت شيئا فشيئا فاتجهت نحوي "[1] " عدت أمارس الجنس مع بنات أخريات وملكتني رغبة وحـــشية في الاستمرار في هذا الخط دون توقف ، أصبحت كلما أرى بنتا أو نقف معا إلا ويمتلئ رأسي بالجنس دون غيره ..أخواتي أنفسهن لم يمنعن (هكذا) و كثيرا ما اشتكين لوالدتي "[2] هذا السير الرجعـــي وعدم الاستقرار النفسي و التقلب المفاجئ ، هو نفس ما نراه عند الراوي و ما ينطوي عليه الكاتب من نزق جنسي و في الحقيقة إن ميل الراوي " إلى وصف شخصياته بالمراهنة على المعطيات النفسية لم يكن منظورا إليه باحترام "[3] .

فالكثير من القناعات لدى هذه الشخصية هي نفسها التي وجدناها لدى الراوي ومن أمثلة ذلك قولها : " أصبحت أشمل و أضم الكل أنا هو الكل والكل هو أنا وأكون الحكمة المطلقة ولهذا وجدت هؤلاء الأنبياء قريبين جدا مني —كما أنا قريب جدا منهم "[4] فمن أهم أدوار شخصية الرجل ما يمكن تسميته بالمطابقة ، كل ما يتصف به الراوي هو نفسه ما يتصف به الرجل ، وفي آخر الرواية يمحوها الكاتب بتثبيتها في الخيال بالمعنى الحقيقي و ليس بالمعنى النقدي للشخصيات التي تعد كلـــها خياليـــة ورقية ، إذ أنّ هذا الرجل لم يكن إلا شبحا في زي رجل أو آدمي من لحم و دم ممّا حداه إلى تقييـــد شكواه ضد مجهول لدى الشرطة ، ولكنه يربطه بالدلالة الكبرى و هي البحث عن الحقيقة الـــتي مازال يتطلع إليها عازما على الوصول إلى كنهها " فتحت الباب و خرجت عازما على البحث عن الرجل و الوصول إليه و لو تطلب ذلك العمر كله "[5] وتبقى الإشكالية الروائية هي البحث : بحـــث

---

[1] : المصدر السابق ص 72

[2] : المصدر نفسه ص 73

[3] : بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 300

[4] : عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 75

[5] : المصدر نفسه ص 96 آخر صفحة في الرواية

عن الوجود بحث عن سر الحياة و الموت وحدود تشكلهما، عن كنه الأزل و الأبد ، عن الوجه الآخر للحقيقة مهما كانت هذه الحقيقة . أسئلة وجودية محيرة .

2-3 في رواية زمن القلب :

2-3-1 شخصية الأب خارجيا : يلتقي بها الراوي الطبيب صدفة أثناء غلق الشرطة لمسالك المدينة " إني لمحت مباشرة أمامي وجه شخص أعرفه ، أعرفه جيدا ، العينان الغائرتان المتأججتان كجمرتين تحت الرماد والأخاديد الدفينة على وجهه ،لقد كان أبي يقف مباشرة أمامي كأن الشيطان نفسه أحضره ..في لمح البصر تشكلت في ذهني صور عديدة في هذا المجال، فأبي يمتاز بموهبة عجيبة في اكتشاف الأسرار. ولا يمكن البتة أن أخفي عنه شيئا "[1]

تمثل هذه الملامح الخارجية و الأوصاف الجسمانية و الأخلاقية رافدا من روافد تكوين و بناء الشخصية وهذا لا يمكن أن يتعارض مع ما ألح عليه النقد الشكلاني و البنيوي و اللّذين ركّزا على كل من الوظائف و العوامل لأّن " هذه الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سماتها و مظهرها الخارجي و لم تغفل الأبحاث الشكلانية و الدلالية هذا الجانب "[2] ومن هذه الأوصاف : العيون الغائرة المتقدة ، أخاديد الزمن على وجه الوالد كأنها الأثلام على الأرض ، ومن الأوصاف المعنوية : الموهبة والفراسة والقدرة على اكتشاف الأسرار . كل هذه الملامح هو مما يخدم الحبكة الفنية و إسناد الأحداث ، فكل وصف له دوره ووظيفته فيما سيحدث لاحقا في الرواية : فغور العين دلالة على طول التجربة و الاتقاد دلالة على الهمة و العزيمة و أما الأخاديد فوصف مادي دال على قسوة الحياة و شظف العيش وامتداد العمر .

2-3-2 البناء الأسطوري لشخصية الكاهنة:

شخصية مرجعية تاريخية مليئة بالقوة و النضال و الإرادة " لقد مرت مئات السنين على وفاتها كيف تنهض الآن حية ، أغمضت عيني ،استرجعت في ذهني تاريخ هذه المرأة كما سمعته منذ كانت بنتا صغيرة "[3] الشخصية الرمز الممتلئة بالدلالات ، شخصية قوية محاربة ، تنافس الرجال في قوتها

---

[1]: عرعار محمد العالي : زمن القلب .رواية .المؤسسة الوطنية للكتاب 1995 ص ص 10-11

[2]: لحميداني حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .المركز الثقافي العربي بيروت –الدار البيضاء ط 3 2000 ص50

[3]: عرعار محمد العالي .زمن القلب ص 32

و قسوتها، رسم لها الراوي أهم بنية في تكوين هرمها الرجالي تباعا سواء عن طريق الأوصاف الحسية (المورفولوجية) أو المعنوية الداخلية ، ولا تكتمل هذه الشخصية ، ولا يتعرف عليها القارئ إلا إذا اكتملت الرواية لأنها عبارة عن " مورفيم فارغ في الأصل يمتلئ تدريجيا كلما تقدمنا في قراءة الــنص عن طريق المحمولات "[1] فتاة تمارس الصيد ، هذه المهنة الرجالية " بقيت يدها اليسرى ممدودة تمسك القوس من وسطه ، بينما بقيت يدها اليمنى منكسرة إلى الخلف تمسك السهم "[2] ثم تتوالى أوصـــاف أخرى تتعلق بقوامها : الذقن، العينين ، الجبين ، خصلات الشعر .

في موضع آخر من الرواية تتراءى الكاهنة للطبيب في أحلامه فيصفها للقائد عندما يطلب منــه ذلك " لا أستطيع وصفها بالضبط ، وعلى كل فهي متينة البنية في رقّة وعذوبة، ذات عينين تــسبح فيهما الأنوار والظلال بشكل يجعلك تعتقد أن الأفلاك و المجرات و الكواكب و النجوم و الــشهب و النيازك كلها ..كلها تسكن فيها و تجد في حيزهما رحبة الفضاء و سعة الكون ، ثم العجيب في هذه المرأة أنها توجد في كل مكان ، في كل وقت ، فطيفها دوما حاضر ، موجود .. إنهــا وحيــدة في شكلها فريدة في نوعها، بل اسمحوا لي أن أقول إنّ فيها شيئا من غير البشر ...إسمح لي أن أقول لك شيئا آخر

- تفضل

- إنّ المرأة التي طلبت مني البارحة النجدة هي الكاهنة ..إنك تعرفها ؟

-إنّ ما تقول غريب ..كل ما أعرفه أن الكاهنة كانت مجرد امرأة أسطورية عاشــت في هــذه البلاد ، فما جاء بالكاهنة في هذا الوقت و في هذا المكان ؟ إن هذا منتهى الغرابة "[3]

تجمع هذه الشخصية بين نمطين من الشخصيات : شخصية مرجعية تاريخية تــستند إلى ســند خارجي " وتحيل إلى معنى ممتلئ و ثابت حددته ثقافة (البلد) كما أنها تحيل على أدوار و بــرامج واستعلامات ثابتة"[4] ومن جهة أخرى تمثل نمط الشخصيات الاستذكارية " إنها شخصية للتبشير ، لها

---

[1]: بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 214

[2]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 33

[3]: المصدر نفسه ص.ص 83-85

[4]: فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ص 24

ذاكرة ، تقوم ببذر أو تأويل الأمارات ، إن الحلم التحذيري ، مشهد الاعتراف ، الذكرى ، الصحو المشروع، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات و أفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات "[1] فالنمط الأول تمثله مرجعية الكاهنة المعروفة في الثقافة التاريخية للجزائر بالمرأة المناضلة ، والنمط الثاني استذكاري دلالي في النص يقوم على الأحلام و التحذيرات ، رمز ممتلئ يخدم زمن القلب الذي لو عادت الكاهنة من خلاله لكان للجزائر مع المستعمرين شأن آخر .

2-3-3 شخصية الأم وطرق بنائها:

لم تظهر شخصيتها إلا كراوية من خلال بعض الملامح العابرة سواء كان ذلك من خلال الصفات الجسدية أو المعنوية النفسانية ، وشخصية كهذه دون ملامح صريحة ، هي من حيث البناء والدلالة أوسع و أعمق و أعمّ ، هذه الصفات تستنبط من طرف القارئ أثناء القراءة و ذلك تبعا لثلاث طرق غير مباشرة :

* ما تخبر به الشخصية ذاتها و هي الأم الراوية ، وهي بداهة تختلف عن الراوي الحقيقي و هو الذي يختلف أيضا بدرجة عن الطبيب الشخصية الأولى في الرواية ، ولذلك فإنها لا تستطيع أن تصنف هي نفسها إلا من خلال العالم الداخلي الذي يحاول الكاتب أن يراهن عليه و أن يؤثث به بواطن الشخصيات سواء كان ذلك من خلال الأحداث أو من خلال الحوار (الأقوال) كما أخبرت ذلك عن نفسها " اتخذني زوجي امرأة له ، بعد أن توثقت بيننا علاقات الود والمحبة تقت إلى الحياة معه و الإسعاد به ..حتى أحس بشعور الثقة يسكنني و أفرح داخلي فرحا لا يقاس "[2] ومما يدل أكثر على الغموض النفسي في شخصيتها حادث رؤيتها لشخص آخر كأنه منتمٍ إلى عالم لا تعرفه و هذا حينما ضاجعها زوجها ، فأحست بهذا الغريب و كأنه يغتصبها اغتصابا في صورة زوجها ، ينغص عليها حياتها، ويطل عليها في كل آن حتى لكأنها تشك في نسبة هذا المولود (الكاهنة) إلى أبيه الحقيقي "[3]

---

[1]: المرجع السابق ص 25

[2]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص37

[3]: المصدر نفسه ص 40

* ما تخبر به الشخصيات الأخرى : و الحديث هنا عن الكاهنة ذاتها التي تسترجع الأيام الأخيرة من حياة أمها ، حيث تتدهور حالتها الصحية و تدخل في غيبوبتها بسبب عقدها النفسية وتأزمها ، لسوء ظنها بزوجها الذي يريد استبدالها بغيرها " إني كما ترى مطروحة الفراش هل ترغب في شيئ أكثر من هذا ؟ لقد تمنيت دوما موتي " [1]

* ما يستنتجه القارئ عن طريق سلوك الشخصيات وأفعالها : وهذا المصدر الأخير هام جدا في الدراسات البنائية ، إذا لابد أن يتوصل القارئ المتخصص إلى نتائج عن هذه الشخصيات ومن ذلك أنّ الأم ككل النساء مهمتهن النسل ، والنسل لابد أن يكون ذكرا ، لما تطرحه الثقافات القديمة - وحتى الحديثة- كقضية الميراث ، إذ أنه من العادة أن يخلف الذكر و ليس الأنثى خاصة ما تعلق بأمور الزعامة ثم أنها لما أخفقت في إنجاب الذكر لم تستطع أن توجه الاتهام بالقصور إلى زوجها رغم علمها بأن النقص يعتريه ، و لذلك فان الأمر كله بيد الرجل و ليس بيد المرأة ومنها أيضا حيرتها على ابنتها الكاهنة و عدم معرفة ما اعتراها و نزوعها حول تقمص الذكر شيئا فشيئا إلى أن وصل بها الأمر إلى التصريح برغبتها " في يوم دق صدري معلنا : عليك أن تطلبي من أبيك أن يمرر لك مقاليد الزعامة بنفسه علنا ..أعلن أمام الجميع : أمركم بين يدي ابنتي "[2]

2-3-4: شخصية الطبيب (الراوي): معمار لا ينتهي إلا بنهاية الرواية:

شخصية محورية يقدمها الراوي في بداية الرواية أثناء طلب القائد منه رأيه في الجرحى " لكن الطبيب كان يسرح بعيدا ، كان يعيد رسم و تشخيص المواقف الصعبة التي مروا بها و نجوا من الموت فيها بأعجوبة " [3] الطبيب قوة محركة للأحداث ، تستمد بناءها من خلال ما تقوم به ، أو من خلال الصفات التي يلحقها به الراوي ، أو من خلال الشخصيات أو القارئ نفسه أثناء الاستنباط ، ولذلك فان معمار هذه الشخصية لا يكتمل إلا عند نهاية الرواية ، فعندما يكلفون من طرف القيادة بالهجوم على المركز العسكري في المدينة التي ولد و عاش فيها ، فإن ذلك يولّد لديه وقعا و إحساسا خاصا "

---

[1]: المصدر السابق ص ص 119-120

[2]: المصدر نفسه ص ص 122-123

[3]: المصدر نفسه ص 06

إن هذا العمل سيجعلني أعود إلى المدينة التي غادرتها منذ سنوات "[1] و تكمن حساسية الموقف في المدينة ذاتها و أما الاضطراب فسببه تقدير نجاح العملية أو فشلها إضافة إلى ارتداداته المختلفة لذكرياته فيها ، و أما الجانب النفسي المضطرب حقا فيكمن أساسا في حيرته و دهشته من بعض المواقف التي تتكرر فيها رؤيته لبعض الشخصيات كأبيه مثلا الذي صادفه أثناء عملية التفتيش أو شخصية الكاهنة التي تراءت له من خلال وجه أبيه مرة ، ومن خلال الجندي الجريح في معسكر العدو مرة أخرى أو أثناء جلوسه على حافة البئر مرات عديدة .

فالحيرة و الدهشة صفتان نفسيتان لشخصية الطبيب ، ترافقانه خلال الرواية وتبقيان مدارا لتساؤلات عديدة لا تجد لها جوابا ، خاصة مع هذا الوجه الجميل ، وجه هذه الفتاة التي اعتادت عليه ومن أمثلة ما يحيره قوله : " ما سر ذلك التجلي ، أو لا أعرف كيف أسميه الذي حدث لي عندما كنت أنظر لأبي ؟ "[2] "وبينما نحن نشيل التراب عليه لاح لي أن هناك شخصا يقوم من ذلك القبر تراءى لي أنه يستوي حيا بأعجوبة ، نظرت جيدا فرأيت وجه امرأة ، بعد لحظة تعرفت على الوجه إنه لتلك المرأة التي تدعى الكاهنة ، تعجبت ، قلت أحدث نفسي : لقد مرت مئات السنين على وفاتها ، كيف تنهض حية الآن ؟ "[3] وبداهة فإن شخصية الطبيب لا نعرف لها اسما و لا صفات جسمية ، و جل ما نستطيع أن نعرفه لها هو هذا البناء الملازم لشخصية الكاهنة و لا يذكر إلا حين تذكر هي ، يقول الطبيب " إني أسبح بخفة و انطلق بحرية لا أشعر بشيء غريب ، كل هذا يؤنسني إني متأكد أني أعرف هذا العالم قبل الآن ، لكني لا أعرف لماذا تركته ؟ "[4]

يمكن أيضا أن نتبين من جهة أخرى علاقة هذه الشخصية بالمكان ، فهي مرة في مكان واقعي كالمدينة أو الجبل ، ومرات في أماكن غير محددة كالسماوات الفسيحة ، و مرة في قاع البحر العميق " من أنتن أولا؟ نحن نساء نسكن في أعماق البحر ..وفي ومضة وجد الطبيب نفسه يخترق البحر من

---

[1]: المصدر السابق ص 106

[2]: المصدر نفسه ص 25

[3]: المصدر نفسه ص ص 31-32

[4]: المصدر نفسه ص 67

أعماقه اختراقا ، شعر باليم ينفتح أمامه و يكشف له أعماقه " [1] هذه الأعمـــاق النفـــسية الغـــائرة الموغلة في العمق ، أعماق الطبيب الذي يحاول اكتناه سر العالم الآخر ، الطبيب الذي يحاول التغلب على معادلة الحياة و الموت ، ومن خلال الكاهنة يهتك حجب الغيب ، يرى " قرية تهـــاجم غـــدرا ويفتك سكانها فتكا و يذبحون ، و نساء يغتصبن غصبا و أطفال تزهق أرواحهم زهقا " [2] فالكاهنـــة تتكهن ، ترى تستكشف و توحي بذلك إلى الطبيب سواء كان ذلك حلما أو حقيقـــة ، ومنـــها تستمد بعض الغيبيات التي تتحقق فيما بعد على الواقع الروائي .

وفي الأخير أردنا أن نعمم بعض ما قمنا به من إجراءات ، و استكمالا لهـــا ، نقـــوم بـــإيراد النموذج العاملي في الشخصيات الحكائية لدى قريماس ، وهو النموذج الذي رأينا أنه ممكن التطبيق و الإجراء و بصفة عامة على رواية زمن القلب للأديب عرعار ، لأنها تمثل نوعا مما يعرف بالرواية الحديثة .إذ أن الشخصية الحكائية في تصوره هي " شخصية مجردة و هي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد ، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ، ذلـــك أن العامل في تصور غريماس يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين ، كما انه ليس مـــن الـــضروري أن يكون العامل شخصا واحدا ، فقد يكون مجرد فكرة ..وقد يكون جمادا ، هكذا تصبح الشخـــصية مجرد دور ما يؤدى في الحكي ..و أن عدد العوامل في كل حكي محدود في ســـتة هـــي المرســـل و المرسل إليه والذات و الموضوع و المساعد و المعارض "[3].

وسنتتبع في الرواية هذه العوامل مختصرين قدر الإمكان في الشرح ، لأننا كما أسلفنا القول نريد تعميم ذلك عليها كلها :

---

[1]: المصدر السابق ص ص 72/71

[2]: المصدر نفسه ص 79

[3]: غريماس : نقلا عن لحميداني : بنية النص السردي ص ص 51 52

2-3-5 النموذج العاملـــــي في رواية زمن القلب:

علاقة التواصل Relation de communication		علاقة الرغبة Relation de désir		علاقة الصراع Relation de lutte	
المرسل destinateur	المرسل إليه destinataire	الذات sujet	الموضوع Objet	المساعد Adjusant	المعارض Opposant
العادات و التقاليد و الأعراف التي تقتضي بالضرورة أن ينجب الإنسان ذكرا يرثه ، هذه الوراثة إما لمال أو سلطة أو جاه ، فوالد الكاهنة ووالدتها كانا يريدان بكل ما أوتيا من قوة حق و لو كانت بإعادة الزواج أن ينجبا ولدا ذكرا يتولى أمور الزعامة بدل والده عندما يصبح كبيرا أو عندما يتوفى.	المجتمع القبلي القديم الذي يتقبل مثل هذه الأحكام و التقاليد و يطبقها ، بل يحرص على إيجادها فعلا ، ولا يقبل بأن يحيد عنها أو يساوم عليها حتى ولو كان ذلك على حساب الأشخاص.	الأب الذي يحلم بإنجاب زوجته لابن من صلبه و يرثه و ظل ينتظر ذلك زمنا طويلا.	الإنجاب في حد ذاته ، والوراثة و البحث فيما يمكن أن يعوض هذه الأفعال إن لم يستطع تطبيقها .	هو المحيط الأسري العام و المناخ القبلي العشائري الذي نبتت فيه هذه العادات التي تشجع على مواصلة الإرث الحضاري الذي رأيناه في المجتمع البربري أو غيره.	هو ولادة الأنثى بدل الذكر ، وجريان الأحداث على غير ما يحلم به الأب أو الأم أو المجتمع ككل . أو لنقل أيضا هو هذا الوجه المعارض (الذي تعتقد الزوجة أنه ضاجعها بدلا من زوجها الحقيقي و ظل يرفض ان يكون المولود ذكرا) أو هو القدر الذي شاء أن ترث الكاهنة أباها رغم العادات و التقاليد من الصفحات 39إلى 48

3- نتائج حول مقاربة الشخصية:

1-من خلال إخضاع الشخصية في رواية الطموح من حيث بناؤها إلى المقياس الخاص بالصفات و الأفعال و التصرفات التي تكونها داخليا وخارجيا ، فإننا رأينا أن أغلب الشخصيات في رواية الطموح بنيت على أساس الصفات المورفولوجية الخارجية ،إلا شخصية خليفة ، هذا لأن الكاتب راهن على الجانب الداخلي لهذه الشخصية (معتقداته، آراؤه وأفكاره) .

2-و على العكس من ذلك فإن الروايتين : زمن القلب و البحث عن الوجه الآخر ، كانتا نموذجا في التعمية و التمويه على القارئ ، لا نجد من أوصاف الشخصيات جسديا (مظهريا) إلا النزر اليسير ، ثم سرعان ما تزول هذه الصفات تاركة الطريق للأحلام ، فيتبدد خيال القارئ بين الحلم و الحقيقة إذ يتوجب عليه التركيز الشديد لمعرفة ذلك .

3-إذا كانت رواية الطموح ترتكز على اسمية خاصة بالشخصيات و التي حللناها في اجراء اسمية الشخصيات ، فإن الروايتين الأخريين خلتا من هذه الأسماء و الألقاب تماما . و لم تذكر إلاّ بعض صفاتها –كالغريب و فتاة الهاتف في البحث عن الوجه الآخر ، والطبيب و الكاهنة في زمن القلب ، ولعل الأمر يرجع أساسا إلى طبيعة المضامين في هاتين الروايتين وقد تناولنا الشخصيات فيها حسب ما تقتضيه كل شخصية من إجراء خاص بها ، أي ما ينطبق عليها .

4- يمكن أن نلاحظ على ما يسمى بالشخصيات البطلة في الروايات الثلاثة أنها تراهن على النموذج النفسي أو الباطني من خلال عرض الراوي لهواجسها و خلجاتها و معتقداتها و آرائها و أفكارها ، حتى ولو كان ذلك عن طريق الراوي ، فإن القارئ سيذهب بمخياله إلى المؤلف عرعار و ليس إلى شخصياته البطلة و هذا ما نراه في الروايات السالفة حين يجعل هذه الشخصيات بصفات أقل ما يقال عنها إنها غريبة ، و هذا ما يميز في اعتقادنا روايات عرعار عن غيرها من الروايات التي ظهرت في هذه الحقبة التاريخية التي انشغل فيها جل الروائيين الجزائريين بالكتابة إما عن الثورة و معاناة الشعب أثناءها أو بالظروف الاجتماعية في حقبة السبعينيات و ما بعدها وهكذا كانت شخصيات رواياتهم تحمل هم الثورة أو التغيير في المجتمع الجزائري . ولذلك يمكن اعتبار شخصية الكاتب عرعار في رواياته هي إحدى الشخصيات في نظام الرواية أثناء التحليل على الرغم من أن النقد البنيوي ألغى أي اتصال للرواية بما هو خارج عن عالمها الداخلي ، وهذا ما يؤكد ترابط الصورة الروائية للشخصية بالمأزق المرجعي و التصوير الإيديولوجي للكاتب على أنها عالمه و عصره ،

ولذلك نجد أحدهم ينظر إلى الرواية على أنها تصور " تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه بنفس القدر الذي تفصح فيه عن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائي ، والرواية تقول هذا و أكثر من خلال أداة فنية مميزة هي الشخصية و هذا ما جعل النقاد يعرفون الرواية بقـــولهم : إنهـــا فـــن الشخصية "[1]. لذلك أيضا آثرنا أن يكون الفصل الأول من هذا البحث حول الشخصية و ليس عن غيرها من عناصر فنيات الرواية .

[1]: طه وادي : صورة المرأة في الرواية العربية .دار المعارف مصر ط 2 -1980 ص 03

الفـــــــــــــــــــصل الثالث

البيئة الروائيـــة : بنية الزمان و المكان في أعمال محمد العالي عرعار الروائية

1-بنية الزمان.

1-1 في التنظير.

1-2 الإجراءات.

1-2-1 الترتيب:

1-2-1-1: الاسترجاع.

1-2-1-2: الاستباق.

1-2-2 المدّة:

1-2-2-1: الخلاصة.

1-2-2-2: الحذف.

1-2-2-3: المشهد .

1-2-2-4:الوقفة الوصفية.

1-3: نتائج حول بناء الزمن.

2-بنية المكان الروائي:

2-1: شعرية المكان.

2-2: الإجراءات.

2-2-1: بناء الأمكنة و علائقها في رواية زمن القلب.

2-2-2: بناء الفضاء الدلالي في رواية البحث عـــن الوجـــه الآخر.

2-2-3: تعـــدد المكـــان الجغـــرافي ووظائفـــه في روايـــة الطمـــــــوح

2-2-4: طرائق بناء الأمكنة.

بنية الزمان و المكان في أعمال محمد العالي عرعار الروائية

1- بنية الزمان :

1-1 في التنظير :

مقولة الزمن في الرواية من أصعب المقولات التي تتصل بالسرد ، ومن أهم المباحث التي تناولها المنظرون و الباحثون ، حتى أننا نستطيع أن نقول إنها من أهم المواضيع وأخطرها شأنا و تحكما في السرد الروائي ، وقد بدأ التفكير الفعلي في التعامل مع الزمن في الرواية – من حيث تناول البنيات اللغوية – مع الشكلانيين الروس ، فقد مارسوا بعضا من تجليات الزمن و تقنياته على أعمال سردية مختلفة ، إذ يرون أن الأحداث تعرض بطريقتين إمَا التسلسل وفق منطق خاص يخضع لمبدأ السببية ، وإمّا التخلي عن الزمن بحيث يرد بدون منطق وبذلك فرَقوا بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي أي الشكل ، ثم تلاهم الأنجلوساكسونيون بزعامة لوبوك و موير اللذين شددا على أهمية الزمن وصعوبة عرضه أو دراسته في الرواية ، إذ أن عجلة الزمن متغيرة و غير ثابتة في علاقاتها بالرواية وموضوعها ، وذهب كل باحث إلى زاوية معينة و مقاربتها بالمظهر الزمني فيها تبعا لقناعته النظرية أو النقدية و منطلقاته .[1]

وقبل ذلك كانت هنالك مقاربات أخرى و أشكال تعاملت مع الظاهرة الزمنية بتصورات فلسفية أو فكرية معينة قبل أن تتناول من طرف الباحثين في مجال الرواية والسرد عموما ومنها أن كلا من الزمان و المكان يشكلان إطارا موحدا بوجهين مختلفين لأنهما يتحكمان في فعل الإنسان والأحداث التي تقوم في الرواية ، غير أنهما يختلفان في الطبيعة " فإذا كان المكان ذا أبعاد ومرجعيات مادية محسوسة فإن الزمان ليس محسوسا ..وإنما يدرك على نحو مخصوص "[2] لأنه لا يشكل مادة محسوسة بصفة آلية كالمكان ، ويختلفان أيضا من خلال طبيعة الإنسان وعلاقته

---

[1]: ومن هؤلاء :توماشيفسكي و آخرون : نظرية المنهج الشكلي ترجمة إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية بيروت 1982
بيرسي لوبوك : صنعة الرواية ترجمة عبد الستار جواد دار الرشيد بغداد 1981
إدوين موير : بناء الرواية ترجمة إبراهيم الصيرفي الدار المصرية للتأليف القاهرة. د ت

[2]: قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة دار الجنوب للنشر طبعة 2000 ص 36

بهما .فالإنسان في المكان يستطيع أن يمضي إلى كل الاتجاهات (أمام – وراء –خلف) أمَا الزمان فطبيعته خطية أمامية يمضي و لا يعود " وهذا ما ذهب إليه كانط و هايديجر و أفلاطون في فهم الزمان بحسب علاقاته مع النظام الكوني – حركات الكواكب و النجوم و دورانها –، وباعتباره قوة طبيعية فاعلة في جميع الأشياء و المخلوقات ماديا وبيولوجيا و كيميائيا "[1] وهذا ما ذهب إليه أرسطو ، فالزمن لديه يمارس قوة خاصة على انتقال جميع الكائنات من حال إلى حال ، وقد تناوله أيضا القس المفكر سانت أوغستين على أساس أنه لا يجري في عالم الطبيعة الخارجي و إنما في عالم الإنسان الباطني في مجال وعيه ، أما لايبنيز فيرى بأنه ذهني فقط و يرى آخرون أنه يستمد من انفعال الإنسان و تجربته كالانتظار و الأمل و الترقب ....[2] ثم بدأت معالم الاتجاه البنيوي بعد الشكلانيين تتضح ، و برزت الدراسات المنهجية على أساس تصورات و تحليلات نتجت عن تأثيرات سابقة ، كما نجد عند رولان بارث الذي درس الزمن عند كل من أرسطو وفلاديمير بروب في بداية القرن العشرين مفسرًا " أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي و أن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب ... و بالنسبة للسرد فان الزمن ليس موجودا أو له وجود وظيفي كعنصر في نظام دلالي ذلك أن الزمن لا ينتمي إلى الخطاب و لكن إلى المرجع "[3] ومن خلال هذه المقولة يتضح أن بارت يقر بأن الزمن السردي الروائي لسي حقيقيا ولكنه دلالي أي إيهام بالزمن . أما الروائي الناقد ميشال بوتور في كتابه بحوث في الرواية فيرى أنه من الصعب أن يتقيد الروائي بالترتيب الزمني " لأننا نعيش الزمن باعتباره استمرارا إلا في بعض الأحيان و أن العادة وحدها هي التي تمنعنا من الانتباه أثناء القراءة إلى التقطعات و الوقفات و أحيانا القفزات التي تتناوب السرد "[4] . أمَا الروائي الرائد في الرواية الجديدة ألان روب غرييه فيرى بأن " الزمن قد أصبح منذ أعمال مارسيل بروست و كافكا هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل

---

[1]: ينظر قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة .دار الجنوب للنشر طبعة 2000 ص 36

[2]: ينظر المرجع نفسه ص 37

[3]: رولان بارت : نقلا عن بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي : بيروت – الدار البيضاء ط1 1990 ص111

[4]: ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس – مكتبة الفكر الجامعي ط1 - 1971 ص ص 116-117

استعمال العودة إلى الماضي و قطع التسلسل الزمني و باقي التكوينات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد و بناء معماره "[1] .

لكل هذا يبدو لنا أن هناك اتفاقا بين النقاد و الباحثين على أن الزمن في النصوص الروائية خاصة و السردية عامة ، موجود وجودا مستقلا ، و لا يمكن بأي حال تجاهله أو إغفاله ، بل يمكن القبض عليه رغم صعوبته و تجريديته " و لم يعد أحد من النقاد المعاصرين يجرؤ على التشكيك في وجود العنصر الزمني كبنية قائمة الذات ضمن العالم الروائي " [2]

الرواية عالم من الأحداث لابد أن تسير على نسق خاص و نظام معين يخلقه الروائي خلقا إراديا لا يفرضه عليه أحد سواء أكانت هذه الأحداث حقيقية واقعية أم خيالية ، وهو أثناء ذلك يعود إلى القصة أو المغامرة كما يسميها البعض ، و يستحيل مع ذلك مطابقة زمن القصة (المتن الحكائي) بزمن الخطاب السردي (المبنى الحكائي) لأن القصة بأحداثها سواء كانت حقيقة أم خيالا تسير وفق نظام خطي يراعي " قوانين الحياة و المنطق و الزمن أي متتالية الأطوار ...والتزامن ظاهرة بديهية في الحياة تتمثل في حصول حدثين أو أكثر في زمن واحد لكن هذا التزامن مستحيل في الخطاب ."[3] و إثر ذلك يحمل السرد زمنين اثنين : زمن القصة وزمن الخطاب . و لم تتوقف الدراسات عند ذلك بل تعدت إلى زمن التلقي (القراءة) و زمن القارئ وهي أزمان خارجية لها علاقة بالرواية ، وممن قسم الزمن أيضا الناقد ميشال بوتور الذي يرى أنه أقسام " زمن المغارة وزمن الكتابة و زمن القراءة وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد و الآخر ، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لاحداث وقعت في سنتين ربما قد استغرق في كتابتها ساعتين بينما يستطيع قراءتها في دقيقتين " [4] . و قد شكلت أبحاث تودوروف في طبيعة العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب طريقة جديدة ومنهاجا إجرائيا في تناوله للزمن و قد قسم هذه العلاقة إلى ثلاثة أقسام أساسية :

* محور النظام أي خطية الزمان الذي يستحيل فيه تطابق الزمانين مع بعضهما .

---

[1]: آلان روب غرييه.نحو رواية جديدة .ترجمة مصطفى إبراهيم – دار المعارف القاهرة د-ت ص 134.

[2]: بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص113

[3]: قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة دار الجنوب للنشر تونس ط 2000

[4]: بيتور نقلا عن بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 114

* محور المدة **La durée** التي تستغرقها الأحداث و بذلك تتسع أو تضيق هـذه المـدة وبالتالي تنتج المفارقات الزمنية (وقفة –حذف- مشهد)

* محور التواتر أي طريقة تقديم السرد هل هو منفرد أم متكرر أم متواتر ؟ [1] .

و تمثل أبحاث جيرار جنيت عتبة أخرى في المضي قدما نحو الأحسن فهي قمة و خلاصـة الأبحاث التي تناولت الزمن إذ ركز على كيفية إعداد السرد الجمالي و ما يميـزه علـى الـسرود الأخرى كالشفوي أو السينمائي لأن السرد في حقيقته لا يكون خارج الزمن فهـو في داخلـه و لا يمكن تصور قصة بلا زمن " إذ من الجائز أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكـان الذي تدور فيه الأحداث بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينـتظم عمليـة السرد ...فلابد لنا أن نحكي القصة في زمن معين : ماض أو حاضر أو مستقبل ... ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد ." [2] ففي السرد لا يمكننا الاختيار بين الـزمن و اللازمن ، فالرواية في حد ذاتها لابد أن تبدأ بعتبة زمنية حقيقية أو اعتباطية ، إلا أن الـصعوبة تكمن في كيفية توظيفه في الرواية علما أن ذلك لا يتأتى إلا بإحدى طريقتين تتنازعان على طول السرد : أما الأولى فتتمثل في كيفية التوفيق بين المتاوليات من الأحداث في المـتن الحكـائي أو القصة و تزمين ذلك أثناء السرد فالزمن في مثل هذا المتن خطي متتابع و يمكن لحدثين أن يقعا في نفس الوقت ، ولكن أثناء السرد يستحيل إجرائيا تطابق هذه الأحداث و لذلك نعثر في الـسرد على هذه الثغرات أو المشاهد أو العودة إلى الوراء أو الاستشراق نحو المستقبل ، هذه الإجـراءات الكفيلة بفهم العنصر الزمني في السرد الروائي وفي بناء معماره ، أما الطريقة الثانية فتتمثل في قياس مدة سير هذه الأحداث سرعة وبطءاً.

و لسنا ندَعي أنَنا في هذه العجالة استطعنا الإلمام بكل النظريات و البحوث التي اسـتغرقها الجهد الإنساني في مجال الزمن سواء كان ذلك نظريا أو حتى إجرائيا أو أننا قد أبدعنا فيها إبداعا فغاية كل ما نطمح إليه هو فهم هذه الأدوات و استيعابها وتطبيقها إجرائيا على مدونة روائيـة جزائرية للراوي عرعار ، مع الوقوف على بعض المفاصل الزمنية التي تتمظهر فيها على أن نقـوم ببحث كل تقنية –إن أمكن في الروايات الثلاث ، وليس شرطا أن نقحم هذا النسق أو ذاك دون

---

[1]: تودوروف ت –نقلا عن بحراوي بنية الشكل الروائي ص 115

[2]: Gerard genette .Figures III ed LE SEUIL PARIS 1972 P :288

أن يكون له وجود فعلي ، فنكون قد تكبَدنا المشاقَ بلا طائل ، وقد نقع في الغلط المنهجي من جهة أخرى .

و يمكننا إجمالا دراسة الزمن في الرواية بتناول الجوانب التالية: مقولة الترتيب – مقولة المدة.

1–2 الإجراءات:

1–2–1 الترتــــيب:

هو أن القصة أو الأحداث التي وقعت أو كما يفترض أنها وقعت ، لها زمن معين ، هذا الزمن من البديهي أن يكون متلاحقا أو متتابعا، هذا ما يقصد به الترتيب أو نظام الأحداث ولكن ذلك لا يتعلق بالأحداث فقط أثناء وقوعها و إنما يتعلق .بما هو أكبر من ذلك في الحكاية أو السرد أثناء سردها ، كيف نقدمها ؟ كيف نسردها ؟ ففي كثير من الأحيان مالا يستطيع الروائي أو المنشئ حقيقة أو السارد ضمنيا أن يزمَن في السرد حادثين وقعا في نفس الزمن وإذا افترضنا انه يريد أن يسرد حدثا وقع في الماضي و يتحدث به شخص معين (شخصية) على أساس من الحلم أو الأمنية فكيف يحيَن ذلك في السرد ؟ هذا العمل تنتج عنه المفارقات الزمنية أو التحريف الزمني . ومن هذه التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون السرد الاستذكاري أو الاسترجاع le récit analeptique و السرد الاستشراقي le récit prolèptique . أما المدة فتشمل على مظهرين رئيسيين هما : تسريع السرد الذي تمثله الخلاصة و الحذف و إبطاء السرد الذي تمثله الوقفة الوصفية و المشهد الحواري .

1–2–1–1 الاسترجاع:

يختلف هذا المصطلح كتقنية زمنية باختلاف الترجمات التي تنقله من اللغة الأصلية فمنهم من يسميه استرجاعا و منهم من ينعته بالارتداد ، و الاستذكار واللاحقة والعودة إلى الوراء و منهم حتى من تركه مصطلحا أجنبيا مرتبطا بفن السينما (فلاش باك) . (flach back) .

كانت هذه التقنية الزمنية مدار بحث لدى العديد من النقاد ، وقد فصَل القول فيها الناقد جيرار جنيت ، كما تناولها الدكتور عبد المالك مرتاض على أساس أنه من الارتداد دون أن تكون بنا حاجة إلى نعت ذلك بالماضي و الذي يسوغ له بقوله : " وهو معنى دال على الرجوع إلى

الوراء بالضرورة بدون أن نضيف إليه ذلك (العودة إلى الوراء) إذ الارتداد لا يجوز أن يكون إلا نحو الوراء و ليس له أي معنى على التقدم أو المضي نحو الأمام ".[1]

كل حدث يقع يفترض أنه قد وقع في زمن معين ، هذا الزمن حتما ينتمي إلى الماضي فمن غير المعقول سرد أحداث لم تكتمل بعد إلا إذا كان ذلك من قبيل التنبؤ ، ولذلك نجد هذه الهوة العميقة بين هذه الأحداث و كيفية قصّها ، فالاستذكار أو الارتداد هو سرد يعود إلى الماضي وهذا طبيعي جدا في كل أنواع السرود ، وخاصة في عالم الرواية التي تحتفل بالكثير من الارتدادات على الماضي " واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية و فنية خالصة في النص الروائي " [2] .

ومن أمثلة الاستذكار سنورد على التوالي مقاطع من الروايات الثلاثة : الطموح أولا ثم البحث عن الوجه الآخر ثانيا و زمن القلب ثالثا ، وهذا في كل تقنية زمنية – إن أمكن – مع تكثيفها في الرواية الأولى على أساس أنها أضخم مدونة من بين هذه الثلاثة :

في رواية الطموح:

الطموح رواية استذكار بامتياز ، إذ يعود الراوي إلى ماضي الأحداث ، إلى الوراء لكي يقدم لنا صورة أو خلاصة عن الأحداث لم نكن لنعرفها لولا الارتداد إلى الزمن الماضي ، وهو لا يستطيع بالضرورة حكايتها كما وقعت له بالفعل ، أو وقعت لغيره من الشخصيات ، و لذلك يضطره الأمر إلى حكايتها ، أو إذا أردنا بالتدقيق إعادة سردها على مسامعنا لكي تملأ فجوة كنا لا نعرفها . ومن هذه الاستذكارات قول الراوي في بداية الرواية : " ثم إن هذا الوضع أي صلب الذراعين يدفعه إلى تذكر وضعه كجنين و هو نائم ."[3] فقد أعاد الراوي شخصية خليفة إلى وضعها في الماضي الموغل في القدم أثناء تواجده في رحم أمه مصلوب الذراعين و هو نائم ، وكأنه يتشوق إلى وضعه هذا ويحن إليه هروبا من هذا الحاضر الأليم .

---

[1]: مرتاض عبد المالك : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية " زقاق المدق " ديوان المطبوعات الجامعية 1995. ص 217

[2]: بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 121

[3]: محمد العالي عرعار : الطموح .رواية .الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر طبعة 1978. ص 05

و من أمثلة الاستذكار لشخصية مصطفى قوله :" كان ملعونا ذلك اليوم الذي غبت فيه عن بيتي كنت في ذلك اليوم أي منذ حوالي ستة أشهر قد قررت مغادرة البيت باكرا ...أسكن بقرية ...قضيت اليوم كله في أسواق المدينة ...في المساء عدت إلى القرية محملا بأشياء عديدة ...كان كل شيئ قد تحطم ...أوقفني أبي و أمسك بيدي ...حاولت أن أدفع أبي ...فمنعني ." [1] هــذا الاسترجاع ذو المدى المتوسط الذي حدده مصطفى بدقة (ستة أشهر) يجعلنا نعيش الحدث معه كما وقع : حياته مع زوجته في القرية ، حلمه بالحياة الزوجية الهنيئة اعتداء الجنود على زوجته و قتلها عنوة هو الذي ألجأ مصطفى إلى الجبل إيهاما بالنضال ضد العدو وحقده الــدفين علــى الجنود هذا هو الذي ملأ الفجوة السردية و تهيئة الظروف الملائمة للانتقام فيما بعد ، إضــافة إلى نماذج كثيرة مبيَنة في الجداول المتممة .

[1]: المصدر نفسه 299

مواضع الاستذكار في رواية الطموح Analepse

المقاطع	مواضعها
*ثم إن هذا الوضع أي صلب الذراعين يدفعه إلى تذكر وضعه كجنين و هو نائم	ص 05–ذو مدى بعيد غير محدد
*و هي وإن كانت صورة قديمة حضرت إلى وعيه تراود نفسه مرات أخرى مثل الآن " طفل شاحب اللون ، مجعد الشعر، ممزق الثياب ، ..لا يتوصل إلى معرفة طريق العودة ينخرط في بكاء ، يتضور... ينجده... ، يأخذه إلى أحد المطاعم	ص 10–ذو مدى بعيد
*تسابقت الصور بطريقة فوضوية إلى ذهن خليفة ، واختلطت عليه ، فلم يعرف كيف يرتبها ، و لم يقدر كيف يتخلص منها ، صورة هذيا الرجل ، صورة رجال آخرين ، الحمام ، الخبز ، السرير ، الظلام ، أمه ، أبوه ، أطفال . لم يجد بدًا من أن يتخلص من تلك الذكريات المضطربة.	ص 64
* إنَي أتذكر جيدا أول يوم رأيته ، كنت قد قدمت مع زوجي عيسى إلى المستشفى مريضة ...كنت نصف حيَة نصف ميتة ، أول إنسان عرفته هو أبوك ..لأنه كان ممرضا و اعتنى بي جيدا ..كان في كل حين بجانبي ، يحرص على صحتي ..أقول لك الحقيقة إني ملت إليه قليلا و أحببت معاشرته ...بالفعل كان أبوك نعم الرجل .أصبحت كلما أفكر في زوجي عيسى أروح أستصغره .	ص 101
* راح خليفة يتابع حركاتها الآلية ، و هو واع أنه تفتح على عالم أمه أكثر من السابق.	ص 108(وظيفة

*كان ملعونا ذلك اليوم الذي غبت فيه عن بيتي ، كنت في ذلك اليوم أي منذ حوالي ستة أشهر قد قررت مغادرة البيت باكرا ..أسكن بقرية ..قضيت اليوم كله في أسواق المدينة ..في المساء عدت إلى القرية محملا بأشياء عديدة ...كان كل شيء قد تحطم ..أوقفني أبي و أمسك بيدي حاولت أن ...فمنعني .	الاستذكار) ص 229 استرجاع ذو مدى بعيد محدد بدقة
* كنت نائما إذا بي أرى نفسي فجأة في زحام شديد أسير إلى هدف غير معروف ..إلى غاية .فمررت	
* ذهبت الذاكرة بخليفة فرأى أمه رقية ، محاطة بذراعي أبيه محمد يدفعها إلى السرير بعناد محبطا كل مقاومة تلوح منها عندما سمعها تقول حذار يا محمد ، إن باب الحجرة لم يغلق جيدا. و في الصفحات التالية مزاوجة بين منظر سعاد مع القائد و استرجاع خليفة لوضع أمه رقية مع أبيه محـــــــــــــمد	ص 329 ص ص 363-364-365 طويل المدى
* في لحظة قصيرة عادت بي الذاكرة إلى الماضي ..سنوات عديدة إلى الماضي ..ورأيت من ملامح الضابط ، ملامح معلمي الذي عاقبني ...ويسري فيهما تيار كهربائي	ص 393 طويل المدى

في رواية البحث عن الوجه الآخر :

" كنت أذهب لعملي ، وعندما أعود مساء ، أجد كل شيء في موضعه ثم ما أنفك أن أقوم فأوقد الشموع و أحترف أعمالا صغيرة ، وحقيقة الأمر هو أني كلما كنت خارج البيت فكرت في مشكلة الإضاءة ...وأبقى انتظر ...بصحبة الشموع ، وتهيم نفسي بالنقاء و السمو وكلما عدت حملت معي كتابا من السوق ."[1] هذا المقطع في بداية الرواية يعيدنا إلى حقيقة الراوي كيف يعمل؟ ذهابه إلى مقر عمله صباحا ، عودته إلى البيت مساء ، فالأحداث في هذا المقطع السردي أخذت بعدا زمنيا دالا على ماضي الراوي ، يحمل الماضي دلالة معينة الاستذكار ارتداد له ، إلى أحداث تاريخية مضت إذ " الحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية ، و الزمن من حيث هو ، يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من أشكالها ...فالزمن إذا ضرب من التاريخ والتاريخ هو أيضا في حقيقته ضرب من الزمن ."[2]

ومن الناحية البنائية فإن هذا الاستذكار يساهم مستقبلا – إذا شئنا من الآن – في ملء الفجوات التي قد تكون غامضة لأن الراوي في غدوه و رواحه وإيقاده للشموع و تفكيره في مشكل إضاءة البيت ...كل ذلك مما يساعد على خلق أحداث مستقبلية لابد من فهمها إما بتوهم القارئ أن هذه أحداث ماضية لن تعود ، وإما بتفهم المواقف السردية ، وهي أنَ الشخصية البطلة لا تخرج عن هذه الأعمال : ذهاب إلى العمل و العودة منه –ضوء أو ظلام يساعد على تهيئة البطل لرؤية هذه الأشباح أو إعداد شخصيات ستدخل مسرح الرواية مستقبلا ، وهذا ما يتأكد من خلال هذا المقطع لاحقا يقول الراوي :" العودة إلى تذكر درب العمر ، أمر كثير التردد علي ، خاصة في فترة الصباح و المساء ، عند طلوع الشمس و عند غروبها ، ولعل السبب يعود إلى أني أكون في هذين الوقتين منتعشا ، خارجا من البيت أو داخلا إليه ...ذاهبا إلى مجابهة العمل و مخالطة الجموع ، أو منصرفا عنه. "[3] هذا الارتداد إلى الماضي يجعلنا نتفهم

---

[1]: محمد العالي عرعار : البحث عن الوجه الآخر . رواية الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 1980ص 10

[2]: مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد مجلة عالم المعرفة العدد 240 الكويت طبعة ص ص 209-210

[3]: محمد العالي عرعار : البحث عن الوجه الآخر ص 19

التصرفات و السلوكات و الأحداث التي تقوم بها الشخصيات مع توالي الرواية و مضيها نحو المستقبل .

في رواية زمن القلب :

يقول الراوي في هذا المقطع : " لم ألحظ في السابق عندما كنت صغيرا جبروت هذه البناية الضخمة و أنا أمر أمامها ، بالفعل كنت أتجنب المرور أمامها ، لكن لم يكن الخوف ينتابني كنت أرى أمام أبوابها الحراسة قائمة ليل نهار ، و النشاط و الحركة دائمان فيها ..كانت تشكل أمامي بصورة عامة لغزا محيرا: ماذا يحدث داخل هذه الجدران ..كانت بالنسبة إلي مصدرا كبيرا للإيحاء ، فبضخامتها وبسرها المغلق كنت أتصورها مأوى للجن و العفاريت ...لا أذكر أني رغبت مرة في دخولها أبدا ...لكني رغم ذلك دخلتها عدة مرات و أستطيع أن أتذكرها جيدا:مرة عندما ذهبت مع والدي بسبب إجراءات إدارية عسكرية ، ومرة مع بعض أترابي بأداء بعض الخدمات لأحد العساكر ، ومرة عندما سمعنا انه تم إعدام مجاهدين داخلها "[1] .

على الرغم مما يبدو جليا أن هذه الفقرة تصف وصفا مباشرا يشمل إحدى البنايات العسكرية التي تقرر الهجوم عليها ، وهي من البناء المكاني ، إلا أننا أوردناها ضمن دراستنا للزمن الروائي بتناول تقنية الاسترجاع لأن الراوي هنا يعيد أحداثا مضت وهو يتذكرها الآن بسبب وقوفه أو مروره بجانب هذه البناية (المعسكر) ، هذه الأخيرة يستحضر بواسطتها و يستدعي تذكر الماضي .هذا المقطع السردي يتناول بداهة على الأقل : مكانا معينا وشخصيات و أحداثا هذه الأخيرة التي تتلاحق ، بيد أن ترتيبها على مستوى الرواية يتطلب مهارة معينة و يستحيل أن تكون مرتبة ترتيبا منطقيا فهناك – على الأقل – حدثان أساسيان : خوف الراوي أثناء صغره أو حيرته و تذكره الآن لهذه البناية ، وبالتالي استدعاؤه لكل المدارك و المشاعر أيهما أسبق ؟ فعلى مستوى الحكاية تكون الأحداث كالتالي : صغره – مروره بالبناية –رؤية الحراس – النشاط والعمل – دخولها عدة مرات ، وتكون على مستوى الرواية كالتالي : تذكر ثم استدعاء هذه الأمور مختلطة تلبية لدواعي جمالية و فنية في النص لتذكرنا منذ البداية بقضية الاستعمار أو تغيير

[1]: محمد العالي عرعار : زمن القلب رواية : المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط 1995 ص ص 17-18

مجرى فهمنا لشخصية الراوي التي تبدو لنا في حاضر الحكي.يمثل هذا الحنين إلى الماضي وتغيير في الملامح ، فإن ذلك يحمل دلالة معينة و هي تحول الشخصيات ولاشك بفعل فارق الـــزمن بـــين الماضي و الحاضر ، أو لتصحيح مسار حياة الشخصية التي كانت تخاف هذه القلعة ماضــيا ، ثم هي تبدو الآن متشوقة لاقتحام أسوارها .

1-2-1-2- الاستباق:

هذا النسق الزمني كسابقه (الاسترجاع) ورد أيضا بتسميات عديدة منها الاستـــشراف Prolepse ، والسابقة ، والتطلعات anticipation ، وهو عبارة عن عملية قـــص الأحـــداث المستقبلية السابقة لأوانها الممكنة الوقوع أو التي تكون ببساطة تطلعات أو أحلام أو مشاريع لعمل الشخصيات أو تنبؤات أو رؤى ، وعلى العموم فان الاستشرافات تكون قليلة في الرواية مقارنـــة بالاسترجاع و يشمل ذلك التقليد الحكائي الغربي ، وهي " ظاهرة نادرة في الرواية الواقعية و في القص التقليدي عموما و ذلك بالرغم من أن الملاحم الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحـــداث المستقبلية "[1] و ينقسم الاستشراف إلى قسمين أساسيين :

أ–الاستشراف التمهيـــــدي Amorce :

و هو التطلع إلى المتوقع أو المحتمل و هو " مجرد علامات لن تكتسي دلالتها إلا فيما بعـــد و التي تتعلق بفن التهيئة الكلاسيكي ... ومن ثم فالطليعة خلافا للإعلان ليست في مكانها مـــن النص مبدئيا إلا بذرة غير دالة بل خفية لن تتعرف قيمتها البذرية إلا بكيفية استعادية ." [2] و غالبا ما تكون صادرة عن شخصية لم تستطيع كبح جماح خيالها وأحلامهـــا فتـــسبح في المجهـــول لاستشراف الآمال و غيرها .

---

[1]: أحمد قاسم سيزا : بناء الرواية . دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ط 1984 ص 43

[2]: جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) المجلد III . ترجمة محمد معتصم و عمر حلي و عبد الجليل الأزدي . الهيئة العامة للمطابع الأميرية القاهرة ط 1997 ص ص 83-84

ب–الاستشراف كإعـــلان Annonce :وهو من قبيل المحقق مستقبلا بحيث " يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ، ونقول صراحة لأنه إذا أخـــبر عــن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توَا إلى استشراف تمهيدي "[1]

في رواية الطموح :

مقارنة بالارتداد ، فان الاستباق في رواية الطموح ، قليل الورود فيها وكان ذلك أساســا على شـــكل تنبـــؤات أو أحـــلام مختلفـــة تتعلـــق بالشخـــصيات، كمـــا في هـــذا المقطـــع يقول خليفة : "سوف لن أعمل على رؤية أبي مرة أخرى لقد قررت هذا ، وذات يوم نسافر معا من هذا المترل " [2].

وهذا الاستشراف هو من قبيل الإعلان الطويل المدى ، وبنائيا وظفه الكاتـــب في بدايـــة روايته – تقريبا– [3] لكي يترقب القارئ المستقبل خاصة إذا كان طويلا كهذا النموذج الـــذي صدر من خليفة عندما كان طفلا صغيرا ، إلى أن يشب و يفر مع أمه كما أعلن ، والملاحظ على مثل هذه الاستشرافات في رواية الطموح أنها تتحقق – إلا نادرا– سواء كان ذلك على المـــدى الطويل أو المتوسط النسبي أو القصير و هي مبدوءة عادة بما يجعلها كذلك استباقات ومنها علـــى سبيل المثال : سوف لن يبقى طويلا ، سيفرح الأستاذ بقدومه ، لقد وعده بالمجيء ، لا أستطيع أن أغير ، سينتصر يوما على الموت ، سيصبح حرا الخ...و سأرفق جدولا كاملا بهذه الاستباقات.

ومما يعتبر استشراقا كتمهيد لا يتحقق قول الراوي : " تذكر سعاد و بمجرد أن تـــذكرها انجلت أمامه ، فلمحها هناك تنتظره ، متكئة على الفراش " [4] فهو بمجرد حلم لم يتحقق بسبب موت سعاد .

---

[1]: بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي .ص 137

[2]: عرعار محمد العالي : الطموح ص 84

[3]: لأنَ الرواية طويلة جدا و تضم : 424 ص من المقطع المتوسط

[4]: محمد العالي عرعار : الطموح ص 404

مواضع الاستباق في رواية الطموح Prolepse

المقاطع	مواضعها
* وإن كان الآن (الشارع) في هذه الساعة المتأخرة مـــن الليـــل هادئا إلا أنه سوف لن يبقى طويلا	ص 6 استشراف كتمهيد قصير المدى
* من دون شك سيفرح الأستاذ بقدومه ، لقـــد وعـــده بـــالمجيء فلماذا يتأخر الآن	ص 16 استشراف كإعلان قصير المدى
* لا أستطيع أن أغير شيئا مما هو مقدر علَي ، وجودي أو عـــدم وجودي هو نفس الشيء ...إذا كان هناك أحد يتعلق بي في هـــذه الدنيا فهو مخطئ ، فأنا فانية ،أنا و أنت و هو ثلاث عوالم	ص 22 استشراف كإعلان طويل المدى
* لكنه سينتصر يوما ،نعم سينتصر على الموت ، سيصبح حرا عند ذلك ، وهناك يستطيع الإنسان أن يدرك حقيقة التوازن الكوني	ص ص 46-47 تمهيد طويل المدى
* لعله يقول الآن لرقية ، وهو يمضغ الخبز ...بكل تلذذ : إن خليفة طفل شرس أتمنى أن لا أرى وجهه	ص 66 تمهيد قصير المدى
* سوف لن اعمل على رؤية أبي مرة أخرى ، لقد قـــررت هـــذا وذات يوم سنفر معا من هذا المترل	ص 84 إعلان طويل المدى
* من خلال الأفكار التي سجلتها هنا ، استخرجت منـــذ قريـــب تصميما مصغرا لمشروع الكتاب الذي سيشمل في المستقبل كـــل شيء أريد أن أقول ...هذا هو التصميم	ص 166 تمهيد طويل المدى
* فمصطفى يتحمل المتاعب و يقاسي ، ويصبر حتى تحين الفرصـــة الملائمة ، فينتهزها .ويقوم بالانتقام الكبير الذي يطمح إليه ، ليريح روح المرأة التي فقدها إلى الأبد .	ص 192-193 إعـــــلان متوسط المدى
* بالفعل نحن لم ننج بعد ، وسوف نقع عما قريب بـــين أيـــدي الأعداء	ص 275 إعلان قصير المدى

في رواية البحث عن الوجه الآخر:

يقول الراوي :" و المعتاد هو أني أرغب في التعرف على الذين لا يوجدون معي ويكونون بعيدين ، أحياء على الأرض أو غير أحياء ...كما أتوق إلى مقاسمتهم وجودهم و التشبع بهم فكرا ووجدانا ، ولهذا أتصور هؤلاء البعيدين ينتظرونني ، ويمدون لي أيديهم عبر الأرض و عبر السماء ، ودًا ومحبة ،و خلال هذا الانتظار شعرت بتولد تجاذب بيني و بين الأنبياء و العباقرة فلاحوا لي أشخاصا قريبين جدا مني ، يشبهونني ظاهرا و باطنا ، يتحاورون معي بلغة متناغمة تنطلق من شفاههم المتندية بالرضاب فتصل إلى أعماقي و تحط حبات ندى لؤلؤية براقة ...لاح لي أنهم يحملون صورة واحدة ...نفس التقاسيم و نفس الملامح – تقاسيمي وملامحي أنا – اعتقدت أني أصبحت نبيا وعبقريا ..نورا على نور فكنت إلها ..إلها واحدا ، تيقنت أني الحقيقة ".[1]

بادئ ذي بدء يعتبر هذا الاستباق قفزة نحو المجهول أو الغيب ، في شكل تنبؤات أو أحلام يقظة ومجرد تصورات ، وهي من قبيل الاستشراف كتمهيد أو ما يسميه جنيت بالطليعة لأنها تطلعات مجردة لا تستطيع الشخصية أن تحققها ، ولكنها في الحقيقة ليست دون إشارات دالة – خلافا لما يراه جنيت – لأن الراوي في الحقيقة يبحث عن شخصيته و هو يحاول أن يجعلها قريبة من العباقرة والأنبياء و لو على سبيل التشبه و المقاربة أو الرؤية .

في رواية زمن القلب :

يحقق الاستشراف نوعا من الانطلاق و القفز إلى الأمام لإبداء أمور ، أو تمني وقوعها ويصبح عندئذ الاستباق تقنية سردية تتعلق بقلب النظام الزمني للأحداث في الرواية عن طريق تقديم أحداث تخمينية أو ستقع بالفعل على أحداث سابقة ، وهذا ما نلاحظه على سبيل الإجراء في نبوءة الطبيب عندما يتطلع إلى تأكيد حقيقة موت المجاهد الجريح : "..لكن الحمى كانت تشمله و تشتعل فيه ، تيقنت أن موته قريب ، قريب جدا ، نهضنا عند الفجر ، فوجدناه ميتا" [2]

---

[1]: محمد العالي عرعار : البحث عن الوجه الآخر الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1980 ص ص 26-27

[2]: محمد العالي عرعار : زمن القلب ص 31

والطبيب لم يكن في حقيقة الأمر متأكدا من هذه الحقيقة إلا من خلال مهنته ، ومعرفته بحال المريض وحتى ولو كان من أبرز خصائص الاستشراف أنه يمدنا بالمعلومات التي لا تتصف باليقينية ، رغم أن جيرار جنيت يسميها بالإعلانات الصريحة [1].

و نضيف مقطعا آخر للراوي ولكن هذه المرة توقعه لم يكن نابعا من خبرته كطبيب وإنما هو مجرد حلم رآه " وجد الطبيب نفسه مدفوعا بشكل غريب إلى الاستيقاظ و الانتباه و صوت من داخله يقول له : عجل ، عجل ، وقف على قدميه و اتجه مباشرة إلى المكان الذي يوجد فيه القائد ... اسمع أيها القائد ، إني رأيت أعداء يدمرون قرية قريبة منا ، سيتحقق هذا الشيء إذا لم نسبق و نلحق بالقرية قبلهم ...هجموا عليها غدرا و فتكوا بسكانها فتكا ،رأيت الرجال يذبحون ذبحا ...و رأيت النساء يغتصبن قسرا ..."[2] و يواصل الطبيب رؤاه حدثا بعد حدث : زهق الأرواح – الرجال يستنجدون –مناظر مؤلمة –رؤية الكاهنة التي طلبت منه النجدة — كل هذا سنراه يتحقق في بداية الفصل الرابع و هذا ما يجعله من قبيل الإعلان الصريح رغم أنه عبارة عن حلم و لكن عند الكاتب — في حقيقة الأمر — هو أن هذه الشخصية الأسطورية التاريخية في آن معا هي التي تجعل هذه الأحلام يقينية متقبلة ، وهذا ما حدث بالفعل يقول الراوي : " قال شكرا (أحد سكان القرية) ، ثم انطلق يحكي الواقعة ، كَأن ذلك مطلوب منه دون رجاء : كانت الساعة تقارب منتصف الليل عندما أيقظتني أصوات ، عرفت منها دوي المحركات ...كانت زوجتي قد نهضت هي أيضا و طلبت مني المكوث داخل البيت ...لكنني رغم ذلك خرجت ... وتحت ضوء القمر الفضي الشاحب لمحت هياكل السيارات و دبابات عسكرية جاثمة على الأرض ...التف حولي رجال عديدون و سحبوني بخشونة " [3] يمكن أن نرى من خلال هذا المقطع الروائي أن هذه الشخصية التاريخية : شخصية الكاهنة ، شخصية دالة ، ذات معنى توحي بأنها تأخذ بيد الطبيب لتوجهه الوجهة التي تريدها وجهة النظر ، وجهة الجهاد عدم تقبل الذل وجوب حماية الوطن ، وما عرف عن هذه الملكة المرأة من الشجاعة

---

[1]: جيرار جنيت : خطاب الحكاية ص 83

[2]: محمد العالي عرعار : زمن القلب ص 78-79

[3]: المصدر نفسه ص 89

و مواجهتها- غني عن الذكر- " إن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف ".[1] فمنذ بداية القصة يحيلنا الراوي على الشخصية الرئيسية شخصية الطبيب ، التي تقوم بأفعال أو تتلفظ بأقوال توحي بأنها تستمد قوتها الأساسية من هذه الشخصية الأسطورية التاريخية (الكاهنة)

- " أتعرف أننا نتعارف منذ زمن قديم ؟
- أي زمن قديم هذا ؟
- زمن القلب
- لا أفهم ".[2]

هذا الزمن هو زمن الكاهنة ، الزمن القديم الذي يجب أن يستمر في الحاضر و المستقبل كما كان : زمن النضال زمن النخوة الأصلية – البربرية – التي ترمز إلى الشجاعة و اليأس و الإباء ضد المستعمر ، كما كانت الكاهنة ضد الغزاة الأجانب .

1-2-2 المدة:

النسق الزمني للرواية : وهو أن يركز الكاتب على الوتيرة التي يتخذها السرد من حيث بطء الزمن فيه أو سرعته ، وبالتالي فإنه يشمل تقنيات معينة أجملها النقاد في أشكال أربعة كالتالي : الخلاصة و الحذف من جهة ، و المشهد و الوقفة الو صفية من جهة ثانية ، وسنتناول بالتنظير و الإجراء مظهرين أساسيين يمثلان تسريع السرد في المدونات الثلاث على أن نقتصر على مقاطع قصيرة في الغالب ، ثم بتناول المظهرين التاليين اللذين يمثلان إبطاء السرد بنفس الطريقة : تنظيرا و إجراءا .

1-2-2-1- الخلاصة : le résumé

ويطلق عليها النقاد أيضا مصطلحات المجمل ، والإجمال والاختصار ، وهو عبارة عن تسريع للسرد ، إذ يرى جيرار جنيت أنها : " السرد في بضع فقرات أو بعض صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال ... فمن الواضح أن المجمل)

---

[1]: Philippe hamon et autres : poetique du recit .ed.seuil 1979 p 125

[2]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 100

الخلاصة) ظل حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد و آخر ...و علينا أن نضيف أن معظم المقاطع الاستعادية و لا سيما ما سميناه استرجاعات كاملة تنتمي إلى هذا النمط من السرد "[1] والخلاصة كتقنية سردية زمنية يراد بها المقطع الصغير من السرد الروائي مقيسا بعدد الصفحات ، و الذي يستغرق مدة زمنية طويلة من الحكاية (أي القصة) و لذلك فإن الطابع الاختزالي الكبير للتفاصيل و الأحداث جعل الخلاصة تحتل مكانة محدودة في السرد الروائي و لكنها هامة جدا في ربط أجزاء الرواية و جعلها منطقية " و الذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث و عرضها مركزة بكامل الإيجاز و التكثيف "[2] مما يجعل السرد مميزا بنوع من التسريع Accélération ، بتلخيص الأعمال التي لا يمكن أن تكون واقعة حقيقية أو فعلا إلا في الماضي و بهذا يجعل الخلاصة وثيقة الصلة بالاسترجاع أو بالارتداد بل في كثير من الأحيان ما يكون الفصل بينهما عسيرا مستعصيا لولا طابع الاختزال المبالغ فيه و الذي تتميز به الخلاصة ." ومن الصعب تخيل وجود رواية لا تنوع للسرعة بها ، ومن ثم لا تنوع في الإيقاع ، مما يجعلنا ننتهي إلى ملاحظة على جانب كبير من الأهمية و هي أنه يمكن أن تكون هناك رواية بغير تحريفات على مستوى الترتيب الزمني ، لكن لا يمكن أن تكون هناك رواية ليس بها اختلافات إيقاعية "[3] ومن أمثلة الخلاصة المقاطع التالية :

في رواية الطموح :

" عاش الموت قبل أن يلمسه ، ومن حين لآخر تلوح في ذهنه صور مشوشة تلوح لحظة ثم تذهب ...وجه والدته الحنون ...وجه والده المقتول الملطخ بالدماء ...وجه الرجل النحيل الذي أخرجه مع أمه من المدينة ...صور أطفال في شجار دام ...وجه حيوانات مذبوحة عند الجزارين ."[4] فهذا تقديم ملخص اطلع عليه القارئ قبل هذا ، يخص علاقة خليفة بوالدته و أبيه مع الأطفال ومن ساعده على الفرار إلى الجبل ، واستدعاء الصورة الحاضرة للدماء و ذبح

---

[1]: جيرار جنيت : خطاب الحكاية ص ص 109-110

[2]: بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي

[3]: السيد إبراهيم : نظرية الرواية . دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة .دار قباء القاهرة .د.ت.ص 114

[4]: عرعار محمد العالي : الطموح ص ص 288-289

المجاهدين أمامه الحيوانات المذبوحة في الدكاكين و رؤية الدماء و هي تترف منها ، كما هي حالها اللحظة . فالخلاصة هنا تختلف من حيث البناء عن الاستذكار وهذا عندما تكون أكثر تركيزا و تلخيصا فنحن نرى أن الأحداث تمر سريعا أمام أعيننا و كأنها شكل من أشكال البرق أو التلغراف ، أما من حيث الوظيفة فهي تبين حالة البطل حاضرا و مقارنة ذلك بحياته الماضية وسنرفق جدولا إضافيا لنسق الخلاصة في رواية الطموح في المواضع التالية : ص 11-79-211-345-374-412 ، استزاده للتوضيح .

*في رواية **البحث عن الوجه الآخر** :

" تذكرت بعجلة اللحظات الصعبة التي عصرتني خلال الليالي الماضية وحيدا ."[1] تلخص هذه الجملة عدة أحداث من الرواية و في مجملها تصور لشطحات خيالية كثيرة يمكن أن تكون موضوع ما يراه و يتصوره في أحلامه و يقظته : صورة الجسم الذي يحاول إنقاذه من أحلامه [2] ثم صورة المرأة التي تحلق به في أجواء ضبابية [3] ولكن هذه الرؤى لا تخلو من تذكيرنا بالوضع الجديد الذي آل إليه الراوي (البطل) ومن الأمثلة على هذه الخلاصات أيضا المقطع التالي : " بقي بالي مشغولا خلال الأيام التالية بحديث الرجل الغريب ، تمرق أفكاره ، فتخترقني نافذة بقسوة مبعثة (هكذا) الارتجاج في أعماقي مزلزلة كياني "[4] لقد لفحت أفكار الغريب عقل الراوي ، وظل يرى أن ما أورده منها لا يعدو أن يكون صورة طبق الأصل لأفكاره هو ، فطرده من بيته ، لكن ذلك لم ينفع طرد أفكار الغريب و هذا يفسر إلى حد ما بقاء فكره مشغولا أياما عديدة بحديثه ، وحتى يمعن الراوي في عدم تحديد هذه الفترة الزمنية وظف الكاتب التقنية القائمة على تسريع السرد واقتصاده.

---

[1]: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 52

[2]: المصدر نفسه ص 47

[3]: المصدر نفسه ص ص : 40-41-42-43

[4]: المصدر نفسه ص 88

*في رواية زمن القلب :

يروي لنا الطبيب خلاصة أحداث جرت في الماضي تشبه محطات غير تفصيلية كـان قـد تعرض لها السرد في الاستذكار قبل هذا ، نظرات عابرة مشوشة ، طفت إلى عقل الراوي الـذي يقول : " أما ما حدث لأبي أثناء تعثره و سقوطه من ظاهرة غريبة فإني إلى حد الآن غير متأكـد من صواب ما رأيت ...إن الوضع المتأزم الذي كنت أعيشه أثناء حدوث التوقيـف و التفتـيش وما يتميز به من مؤثرات مختلفة من حرارة الجو و ازدحام ذكريات الماضي ، وجود المـسدس في حوزتي ووجودي أمام مركز الشرطة و لقائي بأبي ...هذا كله طغى علي و أصابني بالاضطراب و عدم توازن الرؤية ." [1] هذه الخلاصة مستنبطة من قول الراوي باعتباره شخصية مـشاركة في الأحداث وتسمى هذه الخلاصة بخلاصة خطاب الشخصية ، ومن الناحية البنائيـة فـان هـذه الخلاصة تقدم أمامنا حصيلة أحداث **Un bilan** و هي عبارة عن نتيجة أخيرة لمحصلة أحـداث وقعت في الماضي وعن شخصيات و أماكن .

1-2-2-2 الحذف :

أو الإسقاط أو الإخفاء أو القطع Ellipse أو Escamotage بتعبير كل مـن جنيـت و تود ورف ، يقول جنيت : " لنتحدث قليلا عن الحذف و لا نقصد هنا طبعا إلا الحذف بمعناه الحصري أو الحذف الزمني ، مهملين تلك الإسقاطات الجانبية التي احتفظنا لها باسـم النقـصان فمن وجهة النظر الزمنية يرتد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف ، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محـدد) "[2] فالحذف اذن تقنية زمنية خاصة بتسريع حركة السرد و اختصاره بإسقاط فترة طويلة أو قـصيرة من زمن الحكاية بحذف أحداثها و السكوت عنها و عدم التطرق إليها "وبمصطلحات تودوروف الأمر يتعلق بالإخفاء Escamotage كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلـها أيـة وحدة من زمن الكتابة أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد أو مشارا إليه فقط

---

[1]: محمد العالي عرعار : زمن القلب ص 26

[2]: جيرار جنيت : خطاب الحكاية ص 117

بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل (ومرت بضع سنين أو مضت سنتان ...الخ) "[1] ويمكن للقطع أو الحذف أن يتخذ أشكالا ثلاثة تتمثل في القطع الصريح أو المعلن عنه بإشارة زمنية صريحة ، وحذف ضمني غير مصرح به و إنما نتعرف عليه من خلال الانتقال من مرحلة ما بلغتها الرواية إلى أخرى فتحدث ثغرات يسكت عمها السرد وحذف افتراضي و هو أعقد الأنواع من الحذوف لأنه غير ظاهر " و يستحيل تحديد مكانه على الإطلاق و الذي نتبينه بعد حادثة يسترجعها النص " [2]

** في رواية الطموح* :

نعثر في هذه الرواية على عدة مقاطع ، منها ما هو محدد ، ومنها ما غير محدد من حيث المدة الزمنية المحذوفة ، ونكتفي بمثالين منها : الأول على لسان رقية والدة خليفة : " مرت الأيام و تلتها الشهور ، ثم السنون وأنت ترى أين نحن الآن ، فمحمد مازال كما كان شقيا و نحن نرضخ لسطوته و جبروته "[3] و أما الثاني فهو على لسان الراوي : " مر يومان و لم يحدث شيء ...في الليلة التالية اضطجع خليفة في فراشه ينشد النوم بعد يوم مجهد قضاه في البحث عن الغرباء ." [4] فالمقطع الأول غير محدد ، والمدة الزمنية على الرغم من أنها تبدو ، كذلك محددة بالأيام و الشهور و السنين إلا أنها تشمل العمر بأكمله – ربما- وتبدو المدة طويلة جدا ابتداء من زواج محمد برقية و تعذيبها ، وإذاقتها ألوانا من العذاب شتى و خوف ابنه (خليفة) منه ، و أما المقطع الثاني فهو محدد بدقة (يومان) (و في الليلة التالية) ، ومن وجهة النظر الشكلية يختلف المقطع الأول عن الثاني كما رأينا سابقا في تعريف النقاد للحذف الصريح وغير المصرح به فالأول يشير إلى بعض الأخبار ذات المضمون القصصي إلا أنه يجعلنا مذبذبين في تحديد المدة ، أما الثاني فهو على العكس من ذلك فهو يوهمنا ببعض الواقعية المحددة في يومين قبلا ، ويوم بعدهما إضافة إلى

---

[1]: Todorov . et ducrot : dictionnaire encyclopedique des sciences du language .ed le seuil. paris 1972 p 402

[2]: السيد إبراهيم : نظرية الرواية ص 119

[3]: محمد العالي عرعار : الطموح ص 112

[4]: المصدر نفسه ص 352

الغرض من الحذف في حد ذاته ، أي الوظيفة التي يؤديها في بناء معمار القصة فالغرض في المقطع الأول هو محاولة الأول إظهار تعاستها على الرغم من تتالي الشهور و السنين لأنها في الحقيقة بيد الزوج المتجبر ، أما في الثاني فهو محاولة الراوي إضفاء نوع من الحقائق و الواقعية على الحدث الذي هو بصدد سرده ، وسنرفق هذا العنصر بجدول توضيحي عن وقفات الحذف في هذه الرواية.

* ***في رواية البحث عن الوجه الآخر*** :

يعتبر الحذف في هذه الرواية قليلا بالمقارنة مع الأنساق الزمنية التي ذكرناها آنفا ، وهو من النوع المحدد و لكن ليس بدقة ، للإيحاء بحالات نفسية أو دلالية معينة وللإيغال في الإبهام و الغموض على الرغم من التحديد ، ونرى ذلك من خلال المقطع التالي : " بقيت لمدة طويلة مستندا إلى الحافة انظر إلى التربة و هي تمتص الماء ...انتعشت وصفا ذهني من كل شائبة أغلقت مصراعي النافذة ثم أطفأت الشموع و دخلت تحت الفراش مرتاحا " [1].

فالحذف هنا يتمثل في إضمار حيز من الأحداث التي لا نجد لها في الخطاب ذكرا معينا إلا من خلال المدة الزمنية : (بقيت لمدة طويلة) ماذا حدث بالضبط ؟ ما هي مجمل الأحداث الجارية خلال هذه المدة الطويلة ؟ بكم هي محددة ؟ بالدقائق ، بالساعات ؟ فرغم أننا قلنا أن هذه المدة مذكورة و لكنها غير دقيقة و لكن القرائن تدلنا – على الرغم من عدم التحديد – بأن هذه المدة تقدر بالدقائق نظرا لبقائه على حافة النافذة و هو يشاهد الأمطار ، غير أنه عبَر عنها بالطويلة دلالة و إيحاء على نفسية الراوي المحبطة المشتتة و التي جعلته يتصور وقتا قصيرا معدودا بالدقائق وقتا طويلا و هذا ما يطلق عليه آخرون الزمن النفسي و من أمثلته السريعة أيضا :" مع مرور الأيام و توالي السنين – بعد ذلك اليوم البعيد جدا – منذ عدة أيام لاحظت "[2] ، وتمضي هذه المحذوفات غير محددة بدقة إلى نهايتها إمعانا وحرصا على عدم ذكر التفاصيل و التدقيق فيها و هذا من خصائص الرواية الجديدة التي يعتمد فيها الأدباء على محو كل أثر للزمان – تقريبا-.

---

[1]: محمد العالي عرعار : البحث عن الوجه الآخر ص 18

[2]: المصدر نفسه ص ص 25-41-49

***في رواية زمن القلب:**

" منذ سنوات عديدة انقضت عندما كنت طفلا لم أبلغ العاشرة ، كان لـــدينا كلـــب " " بعد ساعات عندما استيقظت وجدت نفسي في المترل مع أسرتي " ، " كنت أختلي بنفسي أياما و ليالي أرقب وانتظر صامدة ، أرزح تحت عبء كل ثانية من الزمن تزحف علي " [1] .

المثالان الأولان على لسان الراوي و الثالث على لسان شخصية الكاهنة ، وبالنظر إليهـــا نجد حذفا لتسريع وتيرة السرد بحيث ذكر الراوي فترة زمنية طويلة من القصة ثم أسقط أحداثها و أشار إلى ذلك بقوله : منذ سنوات عديدة ، وهو بذلك يستعيد فترة الطفولة و لكن بالقيـــاس إلى عمره الحالي يعتبر امتدادا زمنيا بعيدا مستدلا على طفولته بقوله : لم أبلغ العاشرة ، وفي المثال الثاني كان الحذف في قوله : بعد ساعات ، غير محدد ، و لكنه صرح بمؤشر يدل على الوقـــت القصير (ساعات) من نهار أو ليل ، أما المثال الثالث فترك لنا الكاتب على لسان الكاهنة حرية التقدير في المسافة الزمنية ، لأن الأيام و الليالي يمكن أن تكون محصورة بين في فترة زمنية قـــصيرة وقد تطول إلى الشهور ، ومن حسن تقدير الكاتب أننا نستطيع اكتشاف هذه المدة الزمنية الـــتي ظلت تعاني فيها الكاهنة من هذا الشعور المخيف (خفقان الصدر) و على الأرجح تنحصر بين طفولتها و شبيبتها .

---

[1]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص ص 26-29-101

الخلاصة – المجمل –الاختصار – Le resumé	ص	الحذف –الإسقاط : l'éllipse	ص
* بعد ذلك ذهبت إلى الحمام وقضيت فيه الليل (تلخص هذه العبارة مدَة تفوق يوما كاملا * تسلطت هذه الرؤيا البعيدة على خليفة (تقديم ملخص) * استرجع ذهني في لحظة قصيرة الماضي الذي أعرفه كله استرجع ذهني في ومضة واحدة القصة المستترة التي جمعت بين أمي و أبي و استخلص منها النتيجة التي أراهـــا الآن أمام نظري * عاش الموت قبل أن يلمسه ...ومن حين لآخر تلوح في ذهنه صور مشوشة ، تلوح لحظة ثم تذهب ...وجه والدته الحنون ، وجه والده المقتول الملطخ بالدماء ...وجه الرجل النحيل الذي أخرجه مع أمه من المدينة ...صور أطفال في شجار دام ...وجه حيوانات مذبوحة عند الجزارين	79 11 211 ص -288 289	* بعد فترة قصيرة من الصمت لم يتكلم فيها أحد ، لا خليفة ولا الـــسيدة و لا الطفل و لا البنت و تراءت فيها علائم الحزن و الأسى على الجميع . * انقضت أيام و تلتها الشهور و محمد مازال كما كان شقيا ، ونحـــن مازلنـــا نرضخ لسطوته و جبروته . * و الفكرة التي كانت تشغل ذهنه أحيانا هي ندمه على السنين التي مـــرَت دون أن يستفيد منها ...لكن على رغم ذلك كان يجد التعليلات المنطقية لتفسير هـــذا التعطل ...فالزمن هو الذي يسيطر على الإنسان ، والمكان هو سجنه الأبدي * عندما خرجنا بسلام من تلك المذبحة الشنيعة ، سرنا معا أياما و أياما و شـــيء مجهول يدفعنا ... *مرت أيام معدودة و لم يستطع فعل شيء ممَا قررَ فعله . * مرَ يومان و لم يحدث شيء ...في الليلة التالية اضطجع خليفة في فراشه ينـــشد النوم	20 حذف محدد 87 حذف غير محدد 119 حذف غير محدد 298 حذف غير محدد 325 حذف غير محدد 352

1-2-2-3 المشهد La scene :

يعتبر المشهد الدرامي و الوقفة الوصفية نقيضين زمنيين لكل من التلخيص و الحذف ويعملان على إبطاء السرد ، " و يكون التناسب بين حيز المغامرة و حيز قصتها في الخطاب وأكثر ما تكون في الحوار ، إذ يفترض أن حيز الزمن الذي استغرقته المغامرة مساو للحيز الذي قصها ...وهذا راجع إلى أن الحوار تمثيل لما حصل في الواقع . " [1] و هو بذلك ينقل تدخلات الشخصيات كما هي في النص بالمحافظة على صيغتها الأصلية دون تدخل الراوي وبالتالي فإن كلامها أو حوارها مطابق للزمن الذي قيلت فيه تماما ، هذا من الناحية النظرية على الرغم من أن " الناقد البنيوي جيرار جنيت ينبه إلى أنه ينبغي دائما أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة ..كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد و زمن حوار القصة قائما على الدوام " [2]

***** في رواية الطموح :**

المشاهد الحوارية وافرة جدا في رواية الطموح ، حتى لتبدو لنا – في بعض الأحيان – أنها متكلفة مصطنعة ، يتدخل فيها الكاتب عنوة على لسان شخصياته التي تؤدي هذه المشاهد ويتكرر ذلك- تقريبا – على مستوى الرواية فمنذ بدايتها على الصفحات (من 17 إلى 61) يجري حوار يطول في بعض المقاطع خاصة إذا كان صادرا من شخصية خليفة ، ويقصر عندما تتناول باقي الشخصيات دورها فيه ، ومنها الأستاذ سليمان و زوجته ، وقد نجد سببا لطول مقاطعه ممثلا في أن شخصية خليفة كثيرا ما تبدي آراءها ووجهات نظرها في مسائل وجودية مختلفة : الحياة و الموت المعتقدات ، الأفكار ، الأنبياء ، العباقرة ، المرسلون ، المصلحون ، وهذا الذي يجعلنا نجزم أن الكاتب يقحم نفسه إقحاما ظاهرا في هذه المسائل على لسان خليفة لكيفية

---

[1]: قسومة الصادق: طرائق تحليل القصة ص ص 127-128

[2]:جيرار جنيت نقلا عن : لحميداني حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء ط 3- 2000 ص 78

بناء الأمة والدولة و آراء في الحب : فلنتأمل هذا المقطع : " رفعت السيدة أصـــبعها كالتلميـــذة وشعَّ من عينيها اعتداء (هكذا) وعناد : – لا أعتقد هذا يا سيدي ، فالتاريخ لا يؤكد كلامك فأنت تعرف أن عظماء الناس جميعا عرفوا الحب وتذوقوه ، أناس بالحب وحده أصبحوا عظمـــاء .رفع سليمان رأسه موافقا ، بينما أردفت السيدة موضحة :– الأنبياء الذين هم من أشهر النـــاس جميعا ، ألم يرجع سبب إتباع الناس لهم إلى ذلك الحب الذي كان يميزهم ؟ ...أنت تعلـــم ...أن أول عنصر ترتكز عليه رسائل الأنبياء جميعا هو الحب – الأنبياء يا سيدتي هم أدرى النـــاس بمـــا أقول، وهم أول الناس الذين توصلوا إلى ما أقول ...لكننا يجب أن نسأل: أي حب هذا هو حب الأنبياء ؟ إنه حب العقل، إنه الحب الذي يأتي من المعرفة و الإدراك ، بل إنه في الحقيقة ليس حبا وإنما هو شبيه بالحب ...إنه العقل العظيم الذي يخاطب البسطاء التافهين ."[1] فالمشهد أساسا يتعلق بالدراما (المسرح) و لكن الكتاب يعمدون في الروايات إلى التنويع بين الحوار والسرد لإعطـــاء طابع واقعي لها .

ونرى من خلال المقاطع الحوارية في الطموح أن المشاهد تكاد نطول فتقترب من المـــسرح " لاحتوائه على الصراع و التأزم في كثير من الأحيان ...و لاشك أن هذه المساحة أضفت على المشهد طابعا جديدا فأصبح أقرب إلى بؤرة زمنية أو نواة أصلية تبنى حولها العناصـــر الأخـــرى واكتسب طابعا جديدا "[2] بدل الطابع الدرامي لأنها حوارات تمتد على ما يقارب (45) صفحة فالوظيفة هنا ليست وظيفة درامية بالمعنى المعروف في المسرح ، وإنما أراد بها الكاتـــب تـــصوير الأحداث أو التمهيد لها بكل أنـــواع الاســـتطرادات و التكـــرار و الوصـــف و التوقعـــات و الاسترجاعات لكي تكون وقودا للرواية فيما سيتلى من أحداث و تكون بمثابة المكمـــلات أو البناء المعماري الضروري للرواية و يقدم هذا المشهد للمتتبع أو القارئ إحساسا بأن الشخصية (الكاتب) تحاول أن تفرض علينا آراءها فرضا ، ومعرفة قدرتها على الإقناع من جهة ووقوعها في نوع من التخبط الفكري العقيم الذي لم يقنع به الآخرين و لا حتى اقتنع به هو نفـــسه و علـــى

---

[1]: عرعار محمد العالي – الطموح ص ص 53-54

[2]: أحمد قاسم سيزا : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجب محفوظ الهيئة المصرية للكتاب طبعة 1984 ص 66

العكس من ذلك ترى شخصية الأستاذ و زوجته على درجة من البساطة لأن المشهد يطلعنا على مستواهما اللغوي و التلقائية في السرد ، أو إيهامنا بالواقع الذي تعيشه هذه الشخصيات .

في رواية البحث عن الوجه الآخر :

نقتبس المقطع التالي كمشهد من أواخر الرواية جرى بين الراوي و الرجل الغريب بعد أن كان قد طرده من بيته ، و الذي عاد إليه عبر صوت هاتف له ليلا ، ثم في صورة فتاة وأخيرا في صورته المعهودة (الرجل الغريب الضيف) : " امتزجت السماء و الحسناء فكانت واحدة هتفت إلي :

-تقدم نحوي يا عزيزي ...هيا إلى ذراعي

– نادتني من جديد : أنت الحقيقة وحدك و أنا طوع أمرك

– ولكن من أنت ؟ تبدين لي جميلة بالفعل ...غير أني ، فقاطعتني مبتسمة

– أنت الجميل وحدك و أنا طوع أمرك ...تهَيَبت ، فتحت عيني ، فلمحت خيالا يقف أمامي ، أمعنت النظر فعرفت منه الرجل الغريب الذي كان ضيفي ...

– ما الذي جاء بك إلي ؟

– سمعتك تطلبني فجئتك – لم أطلبك بل سبق لي أن رجوت منك الغياب عني

– و لكن ...

– أرجوك أن تخرج على الفور "[1] .

لا نريد من خلال هذا المشهد أن ندرس الحوار ، ولكن دراسة النسق الزمني لهذا المقطع فعند المحاكاة القولية المباشرة يفترض أن يكون هناك تناسب بين زمن الحدث الذي نسوقه و زمن القول له ، أي أن الزمن الذي تستغرقه الأحداث هو نفسه زمن السرد " وعلى العموم فان المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه سريع أو بطيء أو متوقف . " [2] بل هو مساو لزمن القصة .

---

[1]: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص ص 91-92

[2]: لحميداني حميد : بنية النص السردي ص 78

*** في رواية زمن القلب :**

بما أن المشهد هو تمثيل لما حصل بالفعل ساعة الحوار و ليس فيه تصرف من طرف الراوي فان الزمن فيه يمثل نظريا لحظة الصفر ، " و يقوم أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا و الموزع إلى ردود متناوبة كما هو في النصوص الدرامية " [1] أقول على الرغم من تساوي زمن القصة مع زمن الحكاية ، فإن ذلك في الحقيقة غير وارد ، لأن المشهد الحواري تتناوبه الشخصيات ويمكن لشخصية أن تسرع فيه و تبطئ أخرى ، وحتى لو فرضنا أن ذلك محقق لدى الشخصيات فإن ذلك أثناء القراءة لا يتحقق لأنه يختلف من قارئ إلى آخر ، فالمسألة إذا نسبية.بما أن هذه النقطة أي نقطة التطابق بين الفترة الحقيقية و الفترة المتخيلة " لا تراعي اللحظات التي توقف فيها الحديث ، و عليه فإن التساوي الذي يحققه المشهد الحواري بين المقطعين الحكائي و القصصي هو تساو أو تواقت اصطلاحي لا يمكن من قياس الفروق الدقيقة بين الحكاية وما يقابلها في القصة" [2] ومن أمثلة ذلك في زمن القلب ما ورد بين والد الكاهنة و زوجته وما آل إليه أمرهما وتناوب الحوار بينهما وبين الشبح الغريب الذي ظلت تتصوره بأنه اغتصبها و كان من ثمرات ذلك إنجابها للكاهنة : " من ابتسامته هذه لاح لي ذلك الوجه الذي يختفي وراءه ، يسكن معه سمعته يقهقه ملء شدقيه في نشوة لا حد لها ، سمعته يقول لي من خلال قهقهته تلك : هذه ابنتي أنا وحدي و لن أسمح للنبع الذي أخرجها طاهرة أن يدنس ، أغمضت عيني حتى لا أعيش هذا المشهد القاسي صمدت ، صمدت ، لكن صدى تلك الضحكات بقي يقرع أذني قرعا ..

- كوني مطمئنة ...أعرف أنك خصبة .
- لا إن رحمك ليس خصبا .
- ما إن أزرع بذرة حتى أحصل على سنابل كثيرة

---

[1]: بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 166

[2]: صحراوي ابراهيم : تحليل الخطاب الأدبي . دراسة تطبيقية .دار الآفاق الجزائر ط1 .1999 ص 72

-البذرة الواحدة تبقى واحدة "[1] ، وهكذا طوال الصفحات المتتالية من 47 إلى 64 يتناوب الحوار كل من الوالد و الزوجة والشبح ، فبالإضافة إلى زمن هذا المقطع الحواري و غيره ، فإنه يدل على اغتناء الرواية بالنفس الدرامي الذي يتناوب المواقع مع السرد و غيره من البنيات الروائية و تنويع الخيال مرة بين الراوي و مرة بين الشخصيات اجتنابا للمباشرة و تجسيدا للتلقائية التي تضفي نوعا من الجمال على الناحية الفنية للرواية .

1-2-2-4 الوقفة الوصفية La pause :

هي توقف للأحداث و استمرار الخطاب عن طريق الوصف الذي " يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها "[2] غير أنه لا يمكن مهما حاولنا أن نجزم بالتأكيد أن كل الوقفات الوصفية هي قطع تام للزمن السردي بل في كثير من الأحيان ما يلجأ الأبطال أنفسهم إلى تأمل محيطهم و بالتالي يتحولون إلى ساردين فيختلط ما هو وصف بما هو سرد و من الصعب أن نعزلهما عن بعضهما ، و قد أورد جيرار جنيت " أن الحكاية البروستية لا تتوقف عند موضوع أو منظر دون أن يوافق ذلك التوقف توقفا تأمليا للبطل نفسه وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة "[3] و لكن قد يكون الوصف خالصا خاليا من الأحداث و بالتالي من الزمن و هذا ما نجده في الرواية الواقعية (عند بلزاك مثلا) " و الذي يتخلى بموجبه السارد عن مجرى القصة و يهتم بمنظر لا ينظر إليه أحد وذلك لمجرد إخبار القارئ "[4] وسنكتفي ببعض المقاطع فقط في المدونات الثلاثة ، لأننا في الحقيقة سنتناول الوصف كبنية قائمة بذاتها في فصل آخر .

***في رواية الطموح:**

يصف الراوي شخصية الأستاذ سليمان قائلا " بنية ضخمة ، تمسك بها بذلة رمادية رأس مستطيلة مزروعة بالشعر المجعد القصير ، نظارة سوداء تخفي عينا بيضاء ذهب بؤبؤها منذ زمن

---

[1]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 47
[2]: لحميداني حميد : بنية النص السردي ص 76
[3]: جيرار جنيت : خطاب الحكاية ص 112
[4]: المرجع نفسه ص 113

بعيد " [1] يعتبر هذا المقطع وصفيا بحتا ، إضافة إلى بنائه من أجل تحليل نشاط شخـــصية خليفـــة الإدراكي من انطباعاته و اكتشافاته (منظور) التدريجية حول أستاذه ، ومن ذلك أيضا وصـــف الراوي لرقية والدة خليفة : " إنها أغلى شيء عنده .قامتها المائلة إلى الطول ، بـــشرتها البيـــضاء الناصعة التي تجعل الإنسان يعتقد أن الشمس لم تلمسها ، رأسها الجميل ، شعرها الأسود مثـــل الليل جبينها الصغير ، عيناها الساحرتان ، حاجباها المقوسان ، فمها العجيب الرائـــع ، جيـــدها التائه النافر ، عالمها المكتنف بالسر حياتها الغريبة المسدلة بالظلام ..."[2] مقطع وصفي يتوقف عنده الزمن تماما ، إطالة في الخطاب على حسابه ، ولكنه مشحون بالدلالات : قيمة الأم عند البطـــل الجمال الذي يكتنفها لا يمكن أن يخفي غموض حياتها ، أسرار ها و التي سيطلع عليها القارئ (الملتقي) بعد حين ، ولذلك فإن الوصف (وصف للمكان أو للشخصية) مع كيفية بنائه و توظيفه سيكون في دراسة لاحقة كما أسلفنا و لذلك سنكتفي – نسبيا – بتقديم مواضع الوقفة في باقي المدونات :

* ***في رواية البحث عن الوجه الآخر*** :

يمكن تفسير توقف الزمن في المقطع التالي في الوصف بتجاور الأشياء أو تقاطعها في المكان الذي يمتاز بالستاتيكية (السكونية) على عكس الأحداث التي تتتابع مكونة بين حلقاتها ما يسمى نظريا بالزمن ، لنتأمل قول الراوي المشارك في الأحداث : " شدت انتباهي القطـــرات المهاجمـــة و المنتحرة على الزجاج في بسالة ، فخلق في داخلي شعور بالرفق ...ترددت قليلا لكنني أخيرا فتحت النافذة على مصراعيها ، تسابقت قطرات المطر نحوي فحطت على رأسي و ثيـــابي في لطف و خفوت ، أحسست بها مسحات يد حنون تبعد الكرب عنَي وتعبّر لي عن ودّها ابتعـــد دوي الرعد نحو الشرق ، وهو يسحب معه موجه المتهاطل و ثوبه الأسود الملوى فتوقف المطـــر رويدا رويدا .انعكست أضواء الأعمدة على الأرض، فتـــضاعف نورهـــا تطهـــرت الأرصـــفة و الشوارع فانتعشت و لاحت لي كأنها تلفظ أنفاسا حرى بعد طول اختناق منبعثة إلى الحيـــاة،

[1]: عرعار محمد العالي : الطموح .ص 15

[2]: المصدر نفسه ص 86

لمت نفسي و أنا أشاهد هذه المعجزة: إن الأرض تتنفس مثلنا..."[1] بالإضافة إلى جمال الوصف و بلاغته ، فإنه يبنى أساسا كوحدة تنفيسية ، فالراوي يقول إن هذا المنظر تراءى أمامه لحبيبات المطر المنتحرة على الزجاج و الذي خلق في نفسه شعورا بالرفق و هذا ما جعله يفتح النافذة ولا تتوقف بنية هذه الوقفة عند هذا الحد ، بل لها أيضا وظيفة رمزية تمثل نوعا من التأمل والنشاط الإدراكي و هذا ما حدا بالراوي إلى قوله : " إنها توزع علينا أنفاسها محرمة نفسها منها ...يا ليت كل الناس يكتشفون اليوم هذه الأعجوبة ، يا ليتهم "[2]

***في رواية زمن القلب:**

كتقنية سردية خاصة بإبطاء أو تعطيل الزمن السردي لحساب الوصف ، سواء كان ذلك : موضوعا ، أو منظرا ، أو خلاصة لتأمل الشخصية ، فإن هذه الوقفة لا تخلو من السرد و هذا المثال من زمن القلب يوضح التعليل من قول الكاهنة (المتخيلة) للطبيب : " إني أرى كل شيء بل و إدا أردت أن أصف القرية و السكان فسأفعل – قولي – توجد هذه القرية المتناثرة البيوت على أرض عالية ، يشتغل سكانها في زراعة الحبوب و الرعي ، وهم – و إن كانوا فقراء – إلا أن الحياة بينهم تتميز بينهم بالتعاون و المؤازرة ، أنهم يأكلون من نفس الزرع ، و يشربون من نفس البئر ...و لكنني أرى من بين الجبال المحيطة بالقرية ، غزاة مردة ، يزحفون مدججين بالأسلحة و العتاد ...وعلى رأس هؤلاء الغزاة المح قائدهم ...إنه ...–فهمت– بل اسمع إنهم يتقدمون إلى البيوت ، يقرعون أبوابها ، هاهي الكلاب تنبح ، تحاول التملص من الأطواق التي تخنقها ، تطلق عليها النار ، فتسكتها إلى الأبد ...السكان يهبون ، يفتشون عما يمكن أن يشكل سلاحا يدافعون به عن أنفسهم ...النساء يولولن ، مهلوعات ، يحتضن أبناءهن إلى صدورهن ...الأرجل الغليظة ترفس الأرض ، والأيادي الخشنة تهشم الأثاث ...الرجال يجمعون زمرا زمرا ، يخرجون إلى الخلاء يوقفون تحت الحراسة ...النساء ...الأطفال... بعد الحركة يبدأ السكون ، الأعداء

[1]: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 17

[2]: المصدر نفسه ص 17

يضرمون النار ... يتلذذون بمشاهدة لهيبها المتصاعد إلى السماء في عنفوان ."[1] عند استعراضنا لهذا المقطع في إطار الوقفة الوصفية ، رأينا أنها لا تخلو من السرد ، ومن السرد الاستشرافي الــذي لم يقع بعد، و هو بالضبط استشراف مستقبلي كإعلان يخبر صراحة عن سلسلة من الأحداث الــتي تقع بالفعل ، حتى وإن كان ذلك مجرد حلم أو رؤية من طرف الراوي (الطبيب) عندما كــان نائما . ومن خلال هذا المقطع يتبادر إلى الذهن المصطلحان : سرد من جهة ووصف من جهــة أخرى ، والحقيقة أن ذلك منطقي جدا من وجهة النظر الإجرائية و ليس من الوجهــة النظريــة البحتة التي تحاول التفريق عنوة بين ما هو سرد ، وما هو وصف ، فمهما حاولنا أن نضع حدودا بين السرد و الوصف فإننا لا نستطيع إذ تختلط البنيتان و يصعب التحديــد و الفــصل بعدئــذ ومجرد المحاولة تبقى كمن يرقم على الماء لأن " كل عمل سردي يحتوي صورا مــن الحركــات و الأحداث ...كما أنه يشتمل على صور من الأشياء و الشخصيات و هي تمثل في العهد الراهن ما يطلق عليه الوصف ، وذلك على الرغم من أن هذه الصور شديدة الامتزاج ...ممتدة على مدى العمل السردي ." [2]

نلاحظ مثلا ما يقوم عليه السرد : أرى غزاة ، يزحفون ، يتقدمون ، يقرعون، الكــلاب تنبح ، هي عبارة عن أحداث و أفعال متصفة بزمن معين و لكن ألا يمكــن أن تكــون وصــفا لا يمكن تجريد هذه الأفعال من الوصف ، فهي دالة عليه بقدر ما هي دالة أيضا على السرد ، ألا يخامر أذهاننا ذلك التحرك و الهلع ووصف الغزاة ، إذ كون المقطع على الرغم من سرديته لوحة وصفية مفعمة بالحركة و النشاط ، ولقد تولد عن ذلك أن الوصف لابد أن يطعم حركة الــسرد " إذ ما أيسر أن نصف دون أن نسرد ، ولكن ما أعسر أن نحكي دون أن نصف "[3] .

---

[1]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص ص 69-70

[2]: مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية ص 289

[3]: المرجع نفسه ص 291

المدَة : إبطاء السرد و تعطيله

الوقفة الوصفية la pause	ص	المشهد الحواري –أو السرد المشهدي la scene	ص
* استطاع عند ذلك أن يبصر و يتبين ما في البهو ...إن هناك في الآخر مكتب صغير مرتفع يتربع عنده صاحب الحمام و أمامه العديد من أدوات التنظيف ، أما بالقرب منه فهناك باب يفتح على قاعات النوم .تقدم خليفة إلى المكتب و عندما تفحص صاحب الحمام رأى له عينا عوراء غشي بؤبؤها البياض فتضايق منه	ص 07	– عفوا يا سيدي ، إنك أخطأت الباب دون شك – على من تبحث ؟ – عفوا يا سيدتي هل هذا هو بيت الأستاذ سليمان ؟(ويستمر الحوار على الصفحات التالية)	من 17 إلى 21
* بنية ضخمة ، تمسك بها بذلة رمادية ، رأس مستطيلة مزروعة بالشعر المجعد القصير ، نظارة سوداء تخفي عينا بيضاء ذهب بؤبؤها منذ زمن بعيد (وصف الأستاذ سليمان).	ص 15	– آه سعاد لقد أخفتني ...إلى قوله : افعلي ما تشائين	من 327 إلى 344
		– تقول له مبادرة (أي سعاد في حلمه) سأعود مرَة ثانية	من 385 إلى 389

* إنها أغلى شيء عنده ، كما أنها أجمل شيء عنده ، قامتها المائلة إلى الطول ، بشرتها البيضاء الناصعة التي تجعل الإنسان يعتقد أن الشمس لم تلمسها ، رأسها الجميــل ، شــعرها الأسود مثل الليل ، جبينها الصغير ، عيناهــا الــساحرتان حاجباها المقوسان ...فمها العجيب الرائع ، جيدها التائــه النافر ن عالمها المكتنف بالسر حياتها الغريبة المسدلة بالظلام (وصف أمه). * جثة ممزقة تمزيقا فضيعا ، البطن مفتوحة على فجوة كبيرة تتدلى منها أمعاء لزجة ، رضراضة ، الوجه ممحو المعالم مبتور الأذنين ، يتدفق دما أحمر ما يلبث أن يتــسرب إلى الــشعر و اللحاف فيتخثر و يتجلط مكوَنا لطخات قانية . * وجد نفسه على سطح سفينة عارية تمخر عباب اليم تنفتح أمام عينيه أعماق البحر ، فتلوح له مظلمة تنطلق منها أشباح مرعبة الأشكال ، مفزعة الأصوات.	ص 86 219 -408 409	– يسلط العقاب على من يستحقه ...كيــف لا يهم ؟(حوار جرى بين الضابط و خليفة في السجن)	من 393 إلى 397

وحتى نقرب الصورة أكثر فيما يخص الترتيب دائما ، فإننا نقترح نموذجا إجرائيا لرواية الطموح بأكملها من خلال ما تصورناه قد حدث حقيقة أو خيالا من أحداث مرتبة سواء ما كان فيها متعاقبا أو متزامن الحدوث ، وما سرده الكاتب في روايته على أساس أن "النص السردي يقيم علاقة بين زمنين : زمن العالم المعروض و زمن الخطاب "[1] و فيما يلي عرض لأهم الأحداث على مستوى الحكاية :

أ- مرض رقية و دخولها المستشفى .

ب-احتيال المرض محمد عليها.

ج-ولادة خليفة .

د-معاناة خليفة و أمه من طغيان محمد (أبيه).

ه-قتل رقية لزوجها و فرارها مع ابنها للجبل.

و-التحاق خليفة بالجهاد و انفصاله عن أمه.

ز-لقاؤه بسعاد.

ح-حادثة اعتداء الجنود على زوجة مصطفى.

ط-انتقام مصطفى و القبض على خليفة و سعاد ثم نجاتهما.

ي-وفاة سعاد و دفنها من طرف خليفة .

س-إلقاء القبض على خليفة من طرف المستعمر .

ع-خليفة في السجن واتصاله بالسجين يوسف

ف-اطلاع أمه على حاله و هو في السجن .

ص-خروجه من السجن و مزاولته دراسته الجامعية .

ك -لقاؤه بطيبة

ل-دخوله المستشفى بعد الاعتداء عليه.

م-وفـــــــاتــــه.

عرض أهم الأحداث على مستوى الرواية (الزمن السردي).

---

[1]: مرسلي دليلة و آخرون : مدخل إلى السيميولوجيا : نص –صورة ترجمة عبد الحميد بورايو ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر . ط 1995 ص 58

1- معاناة خليفة و أمه من طغيان محمد (ابيه).

2- مرض رقية و دخولها إلى المستشفى .

3- محمد الممرض يحتال على رقية و يوقعها في شباكه.

4- خروج خليفة من السجن و مزاولته للدراسة الجامعية .

5- لقاؤه بطيبة

6- التحاقه بالجهاد و انفصاله عن والدته

7- لقاؤه بسعاد

8- قتل رقية لزوجها

9- حادثة اعتداء الجنود على زوجة مصطفى

10-انتقام مصطفى و القبض عليهما و نجاتهما.

11-حياتهما في الغابة ثم وفاة سعاد.

12-ازدياد خليفة (وضع رقية لمولودها)

13-خليفة في السجن و اتصاله بالسجين يوسف

14-إلقاء القبض عليه من طرف المستعمر و الزج به في السجن.

15-اطلاع أمه على حاله و هو في السجن .

16-دخوله المستشفى

17-وفاته

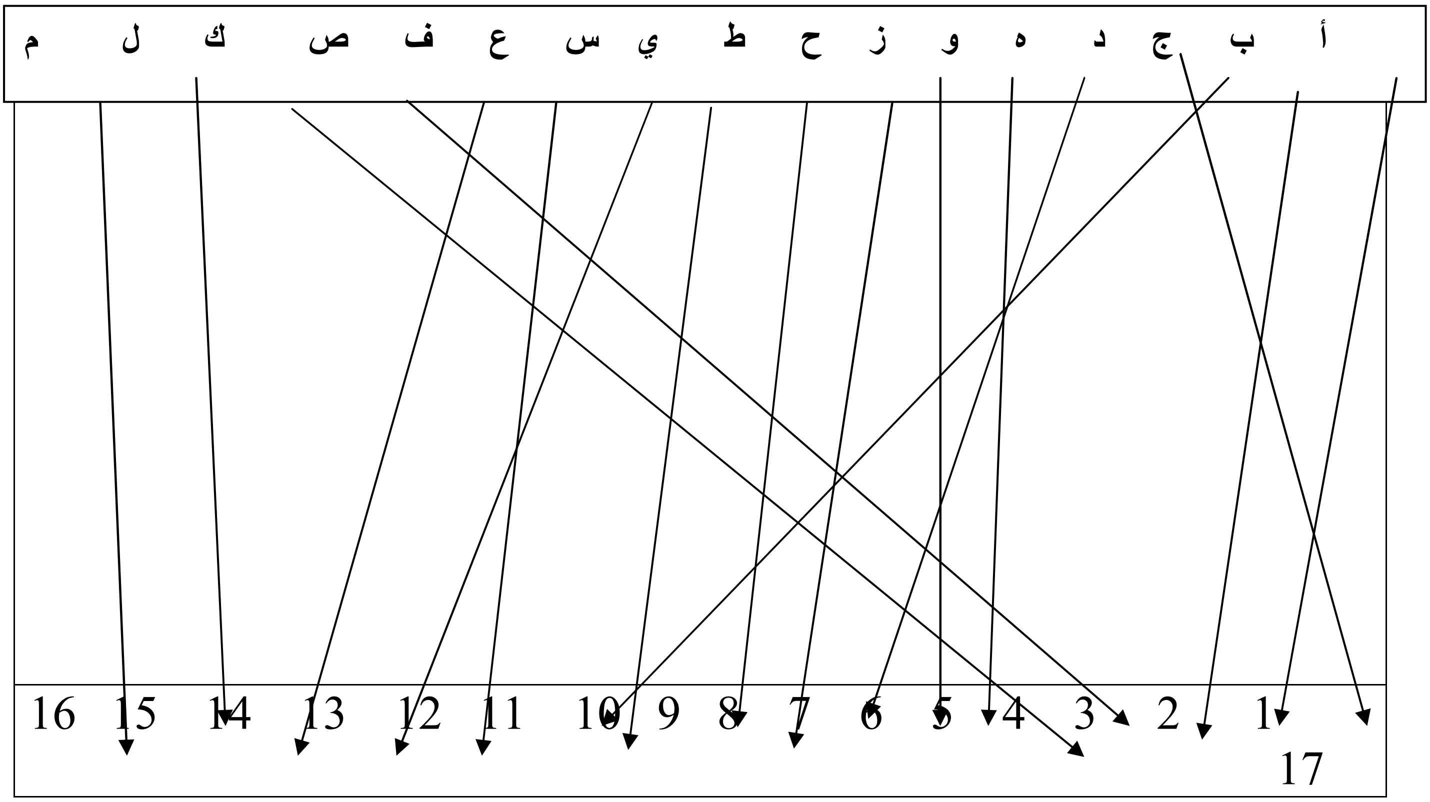
فلو جئنا إلى مقابلة الأحداث على مستوى الحكاية و أسميناها بالحروف بأحداث الرواية أثناء سردها بترقيمها لوجدناه كالتالي : (أ2)-(ب3)-(ج12)-(د1)-(ه8)-(و6)-(ز7)-(ح9)-(ط10)-(ي12)-(س14)-(ع13)-(ف15)-(ص4)-(ك5)-(ل16)-(م17).

و بوضع جدول يوضح زمنية ترتيب الأحداث على مستوى كل من الحكاية و الرواية نخلص إلى أن البناء الزمني للأحداث في الرواية ليس سهلا البتة ، إذ لا يمكن تزمين الأحداث كما وقعت فعلا على مستوى الحكاية ، فيضطر الكاتب إلى التقديم و التأخير و الذي تنتج عنه ما

يسمى بالمفارقات الزمنية على مستوى الرواية . والجدول التالي يزيد ذلك توضيحا مع ما سيعقبه من ملاحظات :

جدول يوضح ترتيب زمن الأحداث على مستوى الحكاية و الرواية

زمن الأحداث على مستوى الحكاية



زمن الأحداث على مستوى الرواية

ومن خلال هذا الجدول نستنتج مايلي :

1- أن معظم الأحداث جرى سردها عن طريق الاسترجاع ، فمنـــذ الـــصفحات الأولى للرواية نجد البطل خليفة هائما على وجهه في المدينة و يبدأ في استرجاع ماضيه (طغيان أبيه).

2– أتاحت هذه الكتابة للكاتب خوض الأحداث و الذهاب فيها و المجيء باستدعاء الماضي كلما وصل السرد في تلك اللحظة أو الاستباق إلى المستقبل لاستشراف حلم أو مشروع أو أمنية أو لمجرد تخمين أو خيال . وهذه العملية هـــي مـــا يولـــد مـــا يـــسمى بالمفارقـــات الزمنيـــة "Anachronies"

3– بالنظر إلى ضخامة الرواية و كثرة أحداثها ، فان الكاتب (وعـــن طريـــق الروايـــة) استطاع بواسطة هذا الترتيب الزمني للأحداث و بهذه الكيفية أن يجمع كل الخيوط حول الحبكة التي نسجها لهذه الرواية فكان مبدعا رغم بعض الهفوات المضمونية في روايته " و لغايات جمالية و فنية فان الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها " [1] وهذا ما حدا بالكاتب أن يتقدم و يتأخر في عرض أحداث روايته بالنظر إلى ما يفرضه الزمن عليه .

نتائج حول بناء الزمن :

1– من الصعوبة بمكان حصر كيفية بناء جميع خصوصيات الزمن ، هذه المنهجية التي قمنا بها لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تلبي الطلب الذي يتطلبه هذا العنصر في الرواية كشكل معقـــد خاصة إذا عرفنا أن مجال الدراسة الذي طبقنا عليه واسع جدا ، فمثلا أفردنا جداول كاملة لحصر بعض التقنيات الزمنية كالمدة ، والنظام أو ما يسمى بالترتيب على رواية الطموح ، بينما لم نقـــم بذلك على الروايتين الأخريين ، زمن القلب ، والبحث عن الوجه الآخر .

2– إن التلاعب بالزمن من خلال التغيرات الزمنية العارضة و المؤديـــة إلى الاســـتذكار أو الاستشراف يجعل القارئ العادي و حتى المتخصص بعد طول قراءة مشوشا لأنه يجعل السرد محرفا منقطعا ، وهذا لا يمثل خطرا على الرواية أو غموضا عليها ، وإنما من جماليتها و آليات اشتغالها .

3– من أبرز الوظائف البنائية للإستذكار ملء الفجوات التي تركها السرد في مرحلـــة مـــا ووجب بعد ذلك استكمالها على تباين في المدى من حيث التوسط أو الطـــول أو القـــصر ، أو إظهاره بدقة أو إضماره دون ذكره .

4– لقد كان توظيف الزمن في الروايتين : زمن القلب ، و البحث عن الوجـــه الآخـــر : توظيفا متداخلا ، فمثلا في البحث عن الوجه الآخر يمثل الاستباق نوعا من التنبؤات و الخيالات

---

[1]: لحميداني حميد : بنية النص السردي ص 74

الجانحة التي لا يمكن تحققها ، و(في زمن القلب) يتحقق الاستشراف حتى ولو كان حلما عـــن طريق الكاهنة التي تتنبأ كل شيء و تصبح الاستشرافات من قبيل الإعلانات المستقبلية الصريحة .

أما بالنسبة للحذوفات في البحث عن الوجه الآخر ، فهي غير محددة إمعانا من الكاتـــب في عدم ذكر التفاصيل الزمنية ، ومحوا لكل أثر فيه.

5-إن أهم ما يميز روايات عرعار من الناحية الزمنية هو إبطاء السرد و تعطيله ممثلا في تقنية المشهد الحواري ، وهو إطالة هذه المشاهد الحوارية حتى تأخذ صفحات عديدة (أشرنا إلى ذلك في الإجراءات) ، و هذا على حساب تقنية أخرى و هي الوقفة الوصفية التي كانت قليلة جدا في هذه المدونات (طول الحوار دليل على اغتناء النص الدرامي) .

وفي الأخير لعل ما عرضنا حول بناء الزمن يعد قليلا مبتورا إذا قيس بما أنتج حولـــه مـــن مقاربات ولعله أيضا يحجب الكثير من الحقائق ، وما يشفع لنا فقط هو الطابع الجزئي لهذه البنية و الذي يعتبر وصفا أوليا يقوم على تتبع الإجراءات عبر مقاطع مقتطفة من هذه الروايات علـــى سبيل الوصف والتمثيل من باب أولى .

2-بنية المكان الروائي:

2-1 شعرية المكان:

تنسب الرواية غالبا إلى زمان و مكان ما . ولا يتصور أن تكون بدونهما ، خاصة ماكـــان منها واقعيا .فإذا كان من الأنسب ألّا تجرّد من الزمان ، فكذلك لا يمكن تصور رواية بلا مكـــان على اختلاف و تباين بين الأنواع القصصية .فلهذا المكوَن الروائي بعده الهام و قدرته على التأثير الخاص بالإنسان و سلوكه ، وقدرته على تجاوز المعنى العام الجامد لهذه البنية شأنها "شأن الأزمنة (فهي) متصلة برؤى معينة ، وقد شهد المكان تطورا سواء فيما يتعلق بتصوره ذاته أو بوظيفتـــه في القصص ...فهو مطلق أو كالمطلق غير محدد ...أو غريب عن الواقع "[1] .

[1] : قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة ص 56

ومن المقطوع به أن الباحثين قد حللوا كثيرا الوصف ووظائفه في الأدب ، مع مـا يتـصل بالمنظور الروائي الذي يستند عليه ، وأعرضوا عن علاقتهما بالمكان ، هذا المكان الذي يحتـوي الوصف والرؤية معا، ومن المعروف أن هذه البنية قد أخذت حديثا مفهوما آخر هـو الحيَـز أو الفضاء وهو مصطلح أهمَ و أعمَ و أشمل من المكان الذي يتحدد أصلا بالموقع الجغرافي ذي الطابع الموقعي سواء كان حقيقيا أو خياليا ، وقد تنبَه النقاد و المنظرون أن تسمية المكان تعد " قاصـرة أمام إطلاقات أخراة أشمل و أوسع ...لأن المكان لدينا هو ما عني حيَزا جغرافيا حقيقيـا ، مـن حيث نطلق الحيَز في حدَ ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يندَ عـن المكـان المحسوس كالخطوط و الأبعاد و الأحجام و الأشياء المجسمة"[1] وينبغي في هذا المجال التفريق بـين ثلاثة أنواع من الأماكن :

-الفضاء النصي : ويمثل الفراغات و البياضات الموجودة داخل النص و امتداداته .

-الفضاء الحكائي : الخيالي الدلالي و الذي يتخيله و يتمثله الروائي.

-الفضاء الواقعي : الذي يمثل الأماكن المجسمة الجغرافية في العالم الواقعي الحقيقـي .وكـلا هذين الأخيرين لا يمكن أن يكونا خارج اللغة ، أي يتشكلان بواسطتها في المتن الروائـي " فالفضاء الروائي هو فضاء لفظي بامتياز "[2] يخلقه الخيال ، وتبدعه اللغة ، بحيث تدفع بـه على مستوى الخطاب الروائي الذي يكون من خلق الكاتب .وتبعا لما سلف نرى أن هناك دراسات مختلفة حول الموضوع ، أي المكان ، وكل بحث يقدم مفهوما معينا له ، فمنها ما يقدم الفضاء كمعادل للمكان ، وهو المكان الذي تصوره الرواية و يقدَم دلالات عادة مـا تكون مربوطة " بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة ، ومنه ما يقدم المكان كمعادل للنص الروائي وهو مكان أو حيَز الرواية و كتاباتها نفسها "[3] وقد أورد الروائـي الناقـد ميشال بوتور هذا المفهوم إذ يرى أن " الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج :طول السطر و علو الصفحة "[4] والبعد الثالث هو

---

[1] : مرتاض عبد الملك : تحليل الخطاب السردي ص 245

[2] : بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 27

[3]: لحميداني حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص ص 53-54

[4]: ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس . مكتبة الفكر الجامعي .بيروت1971 ص 112

طبعا حجم الكتاب في عدد صفحاته وأما النوع الثالث من الفضاءات فهو الفضاء الــدلالي و المتمثل في دلالات المكان و معانيه المجازية.

يمكن لكل هذه المفاهيم أن ترد في البنية الروائية ، مع تأكيدنا أن لكل رواية ما تحمله مـــن هذه المفاهيم ، إذ لا شرط يقيد الكاتب أن يبني ذلك بناء مقصودا في عمله ، وبالتالي فإنه يحمل روايته ما لا يحتمل ، فلا يتحقق له النجاح ، وأن ذلك ينطبق على الباحث أيضا و الذي يحاول أن يطبَق مثل هذه النظريات التي تبقى على الرغم من أهميتها متفاوتة النفــع في إنتاجـــات دون أخرى ، ولذلك فمن الأنسب أن تطبق هذه الآراء و البحوث و النظريات بما يتفق معهـــا دون إقحام متعمد.

كنا قد أشرنا أن المكان ملازم لعنصر الزمان في السرد ، لا يستغنى عنه لفهم المـــشكّلات السردية المتداخلة ، مما حدا ببعض الكتاب الروائيين أن يسمَوا الشخصيات بالأمـــاكن " المـــدن الثلاث" فالارتباط وثيق بين المكان و الزمان و الشخصيات و الحدث الذي يتحدَد في مكان معين و "إن عدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينـــهض بـــه الفضاء الروائي داخل السرد "[1] .

هذا الارتباط يجعل الباحث أكثر جهدا في دراسته للكشف عن علائق المكان و تصوراته إذ كثيرا ما يساعدنا على فهم تصرف الشخصيات " وهذا لا يعني أن المكان قدر مسيطر إلى حـــد كونه الفاعل الوحيد في النص ، فبقدر ما يصوغ المكان الشخصيات و الأحداث الروائية يكـــون هو أيضا من صياغتها إن البشر الفاعلين صانعي الأحداث هم الذين أقـــاموه و حـــددوا سماتـــه ...وهم يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه "[2] .

ولكن ما الذي يهمنا في بناء المكان أو بصفة أعم الفضاء ؟ و الإجابة على ذلـــك تـــشمل بعض ما سندرجه في إجراءاتنا التالية و التي ستكون بالتدرج ، ككيفيـــة بنـــاء هـــذه الأمكنـــة و تشكلاتها و إظهار علاقاتها المختلفة سواء بالحدث أو بالشخصيات أو من خلال الموصوفات في المكان ذاته ثم نتناول معنى الفضاء في مدونة أخرى ووظائف بعض الأمكنة في المدونة الثالثـــة إذ " إن تحليل الفضاء هو الذي يسمح لنا بالقبض على الدلالة الشاملة للعمل في كليته ، بيد أن هذا

---

[1]: بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 26

[2]: سليمان حسين : مضمرات النص و الخطاب –منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000ص 304

لن يكون بمقدوره ادّعاء تفسير جميع أسرار النص و إنما يكون أكثر إنتاجا إذا ما اهتم بدراسة المبادئ البنيوية التي تنظم اقتصاد المكان في الرواية "[1] هذه البنيات لا يمكن تعيينها سلفا ، فليست ملقاة على الطريق ، وليست هبة تعطى للقارئ أو الباحث ، وإنما بنيت حسب اختيار الكاتب وللقارئ أو الباحث أن يستنبطها ، إذ تتشكل كلما تقدمنا في القراءة و البحث ، وعلينا أن نضعها حسب النموذج الذي يناسبها من خلال ما قدمناه سلفا عن شعرية المكان ، فقد تكون متفرقة حسب النشاط الإنساني أو طبيعية جغرافية أو نفسية ، وقد تبنى على إقامة مجموعة من التقاطبات المكانية .

2-2-الإجراءات :

2-2-1-بناء الأمكنة وعلائقها في رواية زمن القلب:

يأتي المكان في ثنايا هذه الرواية معتَما ، مقتصرا على إشارات عابرة في الغالب تدعو إليها الضرورة كلما أحس الراوي أن الأحداث لابد أن تجري في مكان ما يحتضنها سواء كان مكانا جغرافيا محددا أو حيزا و فضاء بالمعنى الاصطلاحي و الذي يتشكل من عناصر شتى .وأول مكان بالمعنى المعروف للمكان هو المعسكر في قول الراوي " جاءت من القيادة أوامر تدعونا إلى تخريب معسكر العدو في إحدى مدن الأوراس " [2] .وفي الحقيقة هناك مكان عام و هو المدينة و التي لم تحدد (مدن الأوراس) و مكان خاص لأن الكاتب قصد بؤرة مكانية معينة و هي معسكر العدو و لذلك فهو يصفه لاحقا بقوله : " وما هي إلا فترة قصيرة من الزمن حتى كنا عند أقدام البناية الضخمة التي تشكل المعسكر .كان المعسكر يشمخ عملاقا فوق هذه الأرض و شبحه الرهيب يتشكل أسود في الفضاء يقطع ستار السماء تقطيعات حادة أفقية و عمودية " [3] الإشارة الأولى للمعسكر كانت عابرة ولكنها ليست ذات معنى أو دلالة ، لأنه في الغالب ما يشار إلى المكان بنوع من الاقتضاب لاستدعائه في موضع آخر كما هو الحال في المقطع الثاني لكي يتم التفصيل سواء كانت الصفات ذات وقع داخلي أو جمالي أو دلالي و يتضح ذلك من خلال قوله : أقدام

[1]: بعراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 33
[2]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 06
[3]: المصدر نفسه : ص 17

البناية الضخمة التي تبدو كالعملاق الذي لا يمكن تجاوز أقدامه ، فقد أراد الكاتب تصوير هــذه الحالة التي تبعث على الرهبة والخوف و التي يبدو المرء أمامها قزما ، تتشكل من لــون الــسواد القاتم الشاسع الذي لا يحتوي إلا هذه البناية مقارنا بين ماضيه و حاضره ، ففي الماضي لم يتفطن إلى رهبة هذا البناء و جبروته ، ومردَ ذلك هو استغلاقها عليه ، فهي من الأماكن المغلقة و المبهمة لذلك فالراوي لا يريد الذهاب بعيدا في الحديث عنها : " لم ألحظ في السابق عندما كنت صغيرا جبروت هذه البناية الضخمة و أنا أمرَ أمامها ...بالفعل كنت أتجنب المرور أمامها لكن لم يكــن الخوف ينتابني ...كنت أرى أمام أبوابها الحراسة قائمة ليل نهار ، والنشاط و الحركة دائمان فيها ...كانت تشكل أمامي بصورة عامة لغزا محيرا : ماذا يحدث داخل هذه الجدران المــشيدة مــن الصخر ؟ وفي كل مرة أستمع إلى حديث تكون هي موضوعه ، كنت أصيغ الــسمع طمعــا في استنارة ، لكن الجميع ، كل الذين أعرفهم كانوا يعملون على تقليل حديثهم حولها "[1] . فالمكان قبل كل شيء هو نتاج مزاج شخصية الراوي ماضيا و حاضرا و نتاج اللغة أيــضا فبــل ذلــك و فوق ذلك هو نقطة انطلاق في الزمن الماضي للوصول إلى حالة اندماج للشخصية فيه حاضــرا ماذا تحتوي هذه البناية ؟ هي بناية لغز ليس لأنه عسير أو صعب الفهم و إنما جعله الكاتب كإطار لشرح وظيفة مكانية ، وليوضح دلالة يريدها و هي القمع التستر عليه ، التعمية ، التكتم علــى الجرائم ، التعذيب ، وهذا ما يبعث حقيقة على الرهبة حتى من خلال الخوض في الحديث عن هذا المعسكر مجرد حديث .

وفي مقطع آخر نرى أن الراوي و هو الطبيب يربط المكان بوجهة نظره من خلال وصفه أو من خلال الحوار الذي تتناوبه الشخصيات كما في قوله : " شيعته بهذه النظرات إلى أن اختفى عندما دارت السيارة إلى طريق جانبي ...وللعجب فإن معايشتي لهذا الموقف أوحت إلي بأن أتذكر مناظر شاعرية حالمة ترجع بصورة خاصة إلى عهد الطفولة مثل منظر الراعي الذي يذهب بقطيعه و يغادر القرية ويذوب في المروج الخضراء ، أو مثل منظر منزلنا الذي يلوح لي صغيرا جدا عندما أصعد إلى التلال القريبة وأرنو نحو البلدة ...."[2] فقد بنى الراوي هذا المكان الفــسيح الــذي يذوب فيه الشخص فلا يكاد يرى من بعيد و هو يتوغل داخله ، أو صورة المنزل الصغير الــذي

[1]: المصدر السابق : ص 17

[2]: المصدر نفسه : ص 13

ينظر إليه من علو إحدى التلال ، فكلا الصورتين للمكان توحيان بصغر الأشياء فيهما لكي يربط ذلك بما هو حاضر من أحداث و المتمثلة في سرعة تقدم الكلب نحو الأمام عبر المروج باتجاه الطريق و تشييع الراوي له عندما كان طفلا كل ذلك ولَد في نفسه وقعا خاصا ممزوجا بمشاعر شتى تمثل هذه المناظر المكانية الحالمة،ومن أثر علاقة المكان بالشخصيات و كيف تتغير الأمكنة بتغير الأحداث التي تنتج أساسا عن هذه الشخصيات ، نلاحظ المقطع التالي لتغير رؤية الراوي و أصدقائه لهذا المكان الذي كان يراه شامخا ، " لماذا كل هذا العدد من الرجال ، و كل هذا العدد من الإرادات لمثل هذا الشيء الصغير ؟ رأيت نفسي و زملائي مثل العمالقة مثل الآلهة نرمق هدفنا من أعلى بكل استهزاء واستصغار ، و نمد أيدينا القوية على المعسكر ، نقبض عليه نلف أصابعنا فيتصدع و يتهشم مثل علبة الكبريت الفارغة ، يذهب أشلاء ، ويبقى في الأخير أطلالا تنعق فوقه الغربان السود"[1] فعلى الرغم من الرهبة السالفة لرؤية المكان الذي يمكن تسميته بالمكان الشبح ،فإن الزمن كفيل بتغيير النظرة عموما حوله ، فإذا كان بالأمس مبعثا للخوف فإنه اليوم يبدو علبة من كبريت تلعب بها أكف المجاهدين .

ومما يدل على الحيز أو الفضاء (غير المحدد) ما ترويه الكاهنة لوالدتها " رأيت أني أركب فرسا أبيض مجنحا ، يحلق بي في الأجواء بين النجوم و الكواكب ...سألته إلى أين تذهب بي ؟. إلى حيث تتوق كل نفس "[2] فمما نستنتجه من هذا المقطع هو المظهر الخلفي غير المباشر " بحيث يمكن تمثل الحيَز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية التقليدية على المكان مثل قول القائل سافر أو خرج أو دخل أو ركب أو مرَ ...فهذه الأفعال تحيل على عوالم لا حدود لها و هي كلها أحياز في معانيها "[3] و من أثر تداخل المكان بالشخصية قول الطبيب للكاهنة " كم أنت بعيدة في الأعماق ، إني لا ألمح لك حدودا إنك الفضاء الرحب ...هاهي الأفلاك تسير غنية بالحركة ...هناك خطوط نيرة طويلة ...مزروعة بالمصابيح ، وهناك مناطق مظلمة ، خالية يعمها الهدوء و السكينة ...إني أسبح بخفة و أنطلق بحرية لا أشعر بشيء غريب .كل هذا يؤنسني ، إني متأكد أني عرفت هذا العالم قبل الآن ...لكني لا أعرف لماذا تركته "[4].

---

[1]: المصدر السابق ص 16

[2]: المصدر نفسه ص 54

[3]: مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية ص 144

[4]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 67

يقول عبد الملك مرتاض : " لا تستطيع الشخصيات في تعاملها مع الأحداث فعلا وتفاعلا أن تفلت من قبضة الحيز "[1] . إذا نحن طبقنا مقولة على ما سلف من مظاهر الحيــز في المقطــع السردي فإن ذلك حتما سيؤدي إلى وصف هذه العوالم مرة بالمفتوحة و التي لا نستطيع حــدها بحدود معينة (الفضاء الرحب ، الأفلاك ، المصابيح) ومرة بالعوالم المغلقــة المعتمــة (منــاطق مظلمة،خالية ...) وهي و لاشك المناطق النيرة الواضحة من النفس الإنسانية مــرة و الأغــوار السحيقة النفسية فيها و التي لا نستطيع سبرها مرة أخرى فهي تمثل حدود النفس البشرية قبــل أن تكون ،ثم كيف و إلام صارت إليه (لكني لا أعرف لماذا تركته ؟)[2] . حتما فإن ســؤال الراوي عن سرَ تجاوزه للحدود حدود نفسه أو الحدود الجبرية التي يجب تجاوزهــا دون علمنــا يقودنا إلى طرح الكاتب (عن طريق الراوي) لقضية هامة في الإنتاج الروائي خــصوصا ، وفي الفكر الإنساني عموما و هي سطوة المكان على الإنسان و تحكمه في مصيره ، وحتمية التأثير فيه و التأثر به و علاقته به من جهة و مع الزمان من جهة أخرى.

2-2-2-بناء الفضاء الدلالي في رواية البحث عن الوجه الآخر:

سنرى في هذه الرواية (البحث عن الوجه الآخر) بحثا عن الحدود التي يتكون منها الوجود ربما وجود الإنسان نفسه ، ما هو هذا الفضاء الذي يتحرك فيه ؟ وقبل أن يكون كيف كان هذا الفضاء ؟ يقول الراوي : " تحركت أمامي خفيفة فتبعتها مفتونا ، صعدنا إلى السماء و اخترقنا الفضاء ، شعرت بتناغم و تجاوب بكل ما يحيط بي ، قريبة وبعيدة ، النجــوم المتلألئــة تتغــامز مفضحة هواها ...تدعوني إلى الوصال ...الشهب النيازك تتسابق مارقة ، مرحة ، الكون يفــتح صدره محضنا ...قالت :

-سأريك شيئا آخر

- ما هو ؟

- حدود الكون. استغربت .

-ما هي هذه الحدود ؟ لم أسمع بها .

-إنها حدودك . لم أع شيئا .تكرمت فأضافت :

---

[1]: مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية : ص 158

[2]: عرعار محمد العالي : زمن القلب : ص 67

-أنت لا تذكرها اليوم ...لكنك كنت يوما اخترقتها .صمتت قليلا ثم أضافت :

– فأنت قدمت من خارج هذه الحدود و دلفت مرغما

– إني لا أتذكر ذلك

-كنت قد احتججت و صرخت و بكيت

– و لماذا دخلت إذن ؟

– لتصل إلى حياة جديدة "[1] .

فهذه الحدود المظلمة و النيرة هي نفسها الحدود التي رأيناها في رواية زمن القلب .حـــدود الوجود الإنساني ، هذا الحوار يصل إلى حد اقتراح تجاوزها مرة ثانية ، فيرفض الراوي ، وكلـــها أسئلة وجودية يحاول من خلالها أن يسربلها بنوع من الضبابية وهذا ما يريده بالفعل ، فقد أخذ يشرح خلق الإنسان و كيف كان وجوده عدما لم يكن شيئا مذكورا ، ثم وجد لـــه مكانـــا في البطن و هو رحم الأم واخترق هذه الحدود الرحمية- إن صح التعبير- صارخا مستغيثا رغم انفه إلى حدود أو فضاء وعالم جديد يختلف كل الاختلاف عن المكان الأول ، وسيعود مرة أخرى إلى اجتيازها و هو أيضا مرغم على ذلك ، يقول الراوي :

" – إني لا أرغب في تعدي هذه الحدود .

-لا تخف ، إنها انتقال لا يستغرق شيئا . ثم إن ما وراء ، ليس مناقضا ...إنك.

– صرخت مقاطعا : لا أريد هذا

– ماذا تريد إذن ؟

– الرجوع ، الرجوع فرضخت :

– لنرجع إذن "[2] .

[1]: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 43-44

[2]: المصدر نفسه ص 44

يتعمد الراوي من خلال فضاء الرواية وصف مثل هذه الأمكنة الفضفاضة ، الهلامية التي لا يمكن أن ترى أو تحدد بدقة ، وربما هي ليست أمكنة جغرافية كالتي نعيش فيها ، الكاتب لا يريد هذا ، وإنما يريد طرح العديد من الأسئلة التي يستطيع التوصل بها إلى إيجاد أجوبة – ولو كانت على سبيل الإيهام – للوصول إلى الحقيقة فهو يبحث عنها من خلال طرح مثل هذه الأسئلة المتعلقة بالمكان وحدوده " إن المكان يساهم في خلق المعنى و لا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم ...إذ يساهم التقاء الأمكنة و تداخلها و صعوبة تمييزها بشكل فعال في وضع تساؤلات وجودية حول هوية البطل ذاته " [1] . البطل الوجودي ، الباحث عن الوجه الحقيقي ، الباحث عن الحقيقة و التي عادة ما يصف من أجلها المكان ، فيغدو هذا الأخير عبارة عن وجهة نظر أو رؤية من خلال التحول والتغيير الذي يحدث في الأمكنة ، فالراوي رغم معرفته القبلية ببيته إلا أنه تغير لديه كما لو أنه يدخله لأول مرة . " فتحت الباب و دلفت ، وجدت نفسي ألج فيضا من النور غير عادي كأني دخلت صهريج فرن عال .وضعت أرضا ما كنت أحمل و رفعت رأسي نحو السقف مرجحا وجود خلل في المصابيح تحوَل المكان إلى فضاء شاسع الأطراف تسبح فيه كواكب لماعة وأخرى قاتمة في تناسق وانسجام ...بفعل تأثير غريب يوجهها بحكمة و علم لكن ما أثار تعجبي هو انه كانت هناك كواكب و أجرام تتلاشى و أخرى تنبعث " [2] فقد رسم المكان رسما عجائبيا بالتعمية على ملامح جغرافيته و طمس معالمه و تدمير حدوده وغاية الراوي من كل ذلك هو الدلالة على شيء واحد هو بيان دوره ووظيفته في الحياة ن في هذا الوجود الواسع فتأتي الإجابة عن ذلك بقوله " احترت في الجواب و لم أتوصل إلى تفسير .كلَ ما أدركته هو أني آخذ من كل ما يحدث المحور والبؤرة دون تفهم "[3] .

---

[1]: لحميداني حميد : بنية النص السردي ص ص 70-71

[2]: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص ص 29-30

[3]: المصدر نفسه : ص 30

و لا نجانب الصواب إذا قلنا إن الراوي لم يتخذ من الفضاء و شساعته إلا وسيلة للتعبير عن فحوى و قيمة وجوده دلاليا ، والأمر واضح و جلي ، فبمجرد استيفاء الراوي لهذه الدلالة يعيد المكان إلى أصله كما كان أول الأمر قائلا : " انقضت ثوان ...هيمن الصمت ، و عمَّ السكون انمحت الكواكب و الإجرام ، وضاق الأفق ، فبانت لي الحجرة عادية " [1] . و إن آخر ما كان يجود به الراوي في فلسفة المكان أنه ليس بناءا حقيقيا و إنما هو مجرد شطحات خيال أو رؤيات متعددة إزاء الحياة و الكون ككل .يقول : " أمسى الوقت لا يضم وقتا ، وأضحى المكان لا يشتمل مكانا بالنسبة لي تماما .وقف عندي كل مجال للحركة و التفكير و الحياة ...انتابني فجأة اضطراب فرأيت القمر يلج الشمس و النور يخط حروفا كنت عرفتها قبل أن أكون خلية واحدة ...هناك خط ما يقاطعه خط آخر في نقطة من الحياة ، وتكون الجهة الأخرى ما بعد الحياة "[2] . عندما يصبح المكان لا مكان ، وحركة .و القمر والشمس ، مجرد خطوط تمثل أقطابا معينة : الحياة و الموت .هنا إدراك الحقيقة فهل نرى مثل هذه الأسئلة الوجودية عن الأماكن و الفضاءات الشاسعة التي لا تحدها حدود ، في رواية عرعار الأولى من حيث الصدور ؟ ذلك ما سنعرفه حالا :

2-2-3-تعدد المكان الجغرافي ووظائفه في رواية الطموح:

رواية الطموح ، رواية كلاسيكية مقارنة بالروايتين السابقتين : زمن القلب و البحث عن الوجه الآخر ، فإذا كانت الأمكنة ضبابية ، غائمة غير محددة و متشابهة في هاتين الروايتين ، فإن رواية الطموح تتجلى فيها الأمكنة الجغرافية المحددة و منها المقاهي و الشوارع و الأرصفة و الجبال ، الجامعة .وهي موصوفة وصفا يميل إلى التفصيل في بعض الأحيان للإيهام بالواقع خاصة في رواية تقليدية كرواية الطموح ، فمن الشارع الدال على المدينة إلى الحمام الشعبي الدال على الأماكن العمومية إلى البيت العائلي الذي يوحي بالسكينة والاستقرار ، يقول الراوي :

" تصور في ذهني شكل البيت الذي نزمع بناءه و الإيواء فيه ، فرأيت جدرانه عالية عريضة تتحدى الزمن ، وتقف في وجه العواصف و الأعاصير مثل الصلب الذي لا يلين ، رأيت

---

[1]: المصدر السابق : ص 30

[2]: المصدر نفسه ص ص 84-85

سقفه مفروشا بجذوع الشجر الجيد لا يسري فيه البلى و لا ينخره الأذى ..رأيت في ذهني تلك البقعة الصغيرة من الأرض التي ستحويني بحنان و عطف مع سعاد ، فنتوسدها و نفترشها و لا نتوقع منها زللا "[1]. إلى فضاء السجن الذي يدل على الانغلاق و كبت الأنفاس و الحريات ، هذا الفضاء الذي يدل على مزاج شخصية خليفة و علاقة التغير و التبدل التي تطرأ عليه من جراء تغير المكان ، فالتأثير متبادل بينهما ، فالسجن يكشف عن الحالة الشعورية التي يعيشها ، فهو مساعد على فهم الشخصية و مساهم في التطور الحكائي و يقتضي المكان وجود شخصيات ووقوع أحداث فيه ، فهو الذي يستدعيها و ينظمها يقول شارل غريفل " فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما ، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما ، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث "[2]. فلا يمكن للمكان أن يتجلى في المتن الروائي دون أن يكون لكيفية بنائه دلالة أو رمزا يوحي بتطور الأحداث و الشخصيات و المعنى.

نلاحظ المقطع التالي للراوي " توقف خليفة وراح يدرس الموقف .باهتمام..مسحت عيناه الفناء الكبير الذي يقف فيه ...بعثت الشمس الدفء في جسمه فشعر بجبينه يلسعه لسعا فمسح عليه بأصابعه ، ثم رفع عينيه إلى السماء ذات اللباس الأزرق البالي ، ولاحظ أنه لا يلمح منها إلا جزءا صغيرا ، تسمح به الفرجة التي بين الجدران العالية حيث الآن هو مع هؤلاء البؤساء "[3] فملاحظة الراوي لهذا الجزء الصغير الأزرق من قبة السماء ليس اعتباطا لمجرد الذكر أنه رأى ذلك وإنما بناؤه على هذا النحو من الصغر يجعله من الأماكن الضيقة – رغم شساعة السماء- الدالة على الكبت الذي قدَم له بفضاء آخر أو مكان جغرافي محدد و هو السجن ، هذا الجبر ، وهذا الكبت نلاحظه في مكان لاحق له تماما في قوله :

" و فجأة علا صوت الصفارة معلنا نهاية الجولة ...ثم في الحين تشكل صف طويل وجد خليفة نفسه مجبرا على مفارقة يوسف ...ثم انتهى الجميع إلى قاعة واسعة تشكل المطعم ، التحق كل شخص بمكانه و قعد متجنبا لمس زميله بقيت الحراسة مشددة ...وقف الجميع استيقظ

[1]: عرعار محمد العالي : الطموح ص 303

[2]: شارل غريفل نقلا عن بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 30

[3]: عرعار محمد العالي :الطموح ص ص 379-380

الحراس وتشددت الحراسة "[1] ومن فضاء المستشفى : " وجد نفسه في فراش ذي مكان واحد متغطيا (هكذا) بإزارات بيضاء ناصعة ، و بلحاف وردي نظيف ، بجوار سرير تقف طاولة صغيرة عليها قوارير و علبا ، وتلوح بمجموعها كأنها معبد لتطهير النفوس من أدرانها ...فكل شيء فيها نظيف ...اطمأن خليفة إلى وجوده في هذا المكان ، واستراح قليلا ليستغرق في سبات عميق "[2]

فالفضاء هنا يعبر عن وجهة نظر الراوي من الأحداث و ذلك إلى المستشفى ذي المكان الواحد الذي لا يأوي إليه الشخص الواحد ليتطهر من أدرانه ، ليكفر عن أعماله و دناءاته ، فهو يدل على السكينة و الطمأنينة و الراحة النفسية ، حتى ينتهي هنا دور خليفة ، انقطعت أحداثه كفت أفعاله لينتقل إلى العالم الآخر ، هنا تتجلى وظيفة المكان يقول الراوي في آخر الرواية : " خرج من الحجرة البيضاء من المستشفى المدني الكبير المشيد في غابة خضراء ثلاثة أشباح بيضاء نقية ، سمت إلى آفاق السماء المزدانة بالنجوم المتلألئة ، وغادرت إلى الأبد هذه الأرض التي تزحف الحياة على سطحها مثل السلحفاة "[3] .

فالشخصيات في هذه الرواية تقطع أماكن و أفضية معينة مختلفة ، وتذرع أزقة ، و لاشك أن الكاتب أراد من راويه أن يعيش فيها ليس لوصفها فقط أو لمجرد الذكر ، و إنما تلاعب بهذه الصور للمكان لتجسيد حالات معينة فكرية أو نفسية على محيط تربط به الشخصيات ، ويصبح عندئذ ذا دلالات و إيحاءات حقيقية .هذا الاختلاف في المكان هو الذي يعطي الصبغة الحقيقية المتعاظمة لأهميته " فالأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع و الضيق أو الانفتاح و الانغلاق ، فالمترل ليس هو الميدان و الزنزانة ليست هي الغرفة ...و كل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي"[4] .هذا ما يدل عليه الحال في الاقتطاعات السابقة من رواية الطموح.

---

[1]: المصدر السابق ص 383-384

[2]: المصدر نفسه ص 407

[3]: المصدر نفسه ص 424 آخر الصفحة في الرواية .

[4]: لحميداني حميد : بنية النص السردي ص 72

فالشارع يحتضن كل الناس و هو فضاء منفتح ، والحمام فضاء القذارة و الانغلاق والبيت فضاء خاص منفتح على الأحلام و السكينة و التماسك و الحياة ، على عكس فضاء الزنزانة الذي يوحي بالصلابة و التكبيل و التقييد.

و الخلاصة أن شعرية المكان تمدنا – ولاشك – بقدر غير قليل من المعارف المنهجية الأدوات النظرية التي لابد منها في الناحية الإجرائية التطبيقية و لكنها أيضا من ناحية تتطلب قدرا من الاحتياط و الحذر الشديد لاستدعائها في النصوص ، لأن ذلك يخلق نوعا من الضغط المنهجي الذي لا يتحمله هذا النص الروائي أو ذاك و هذا ما رأيناه مثلا أثناء تطبيقنا لشعرية المكان على مدوناتنا فلقد وجدنا أنه من الأصلح أن نطبق بعض الجوانب النظرية لكيفية تشكلات الأفضية مثلا و علاقاتها في روايتي زمن القلب و البحث عن الوجه الآخر ثم بيان علاقات المكان سواء بالشخصية أو بالحدث من جهة و تناولنا المكان الطبيعي و الجغرافي و تعدده في الرواية الثالثة و هي رواية الطموح باعتبارها رواية تقليدية يحاكي فيها المكان الواقع و يوهمنا به ، لبيان بعض الوظائف التي تقوم بها ويتحدد بها دوره في هذه الرواية.

2-2-4 طرائق بناء الأمكنة:

إذا كان الإنسان مرتبطا بالزمان و إدراكه لاستدعائه و إحساسه به ماضيا و حاضرا و مستقبلا ، حنينا و قلقا و أملا أو يأسا ، وكل ذلك يكون إدراكه غير مباشر من خلال تحقق الزمن في فعل الإنسان و علاقاته ، فإن إدراكه للمكان يكون بطريق مباشر و حسي في الوقت نفسه ، وقد انشغل المفكرون منذ القدم بمسألة الزمان و أهملوا المكان ، وقد كان التفاوت بسبب تجريدية الزمن فراحوا يحللونه على المستوى الفلسفي و الفني معا و أهملوا المكان .

ومن ثم كان الاهتمام به حديثا ضمن نقطة بديهية و هي أن وجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال المكان فازدادت العلاقة بينهما و اتسعت مداركه واحساساته من حول المكان بأنواعه و بشكل عام الرواية هي شعر المكان و لا يتحقق وجود للحدث الروائي إلا بارتباطه بمكان ما "المكان هو قدر الروائي حتى و لو بلغ به التخييل حدا يحلق به بعيدا عن مكان موصوف أو

حقيقي ...ولا يمكن لأي حدث تفصيلي او لاية بنية لشخصية في الرواية أن تتجلى في حضورها إلا بالتقاء النقطة التي يحددها الزمان و المكان "[1] .

فراح الأدباء يصورونه و يصفونه بكيفيات مختلفة و طرائق متعـددة ، ويرسمـون عـوالم للشخصيات أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها خيالية حتى و لو كانت تستقى من الواقعية " يقـول ميشال بوتور أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القـارئ ، فمـن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمـات الروائـي .ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ "[2] فإذا أضفنا إلى هذا القول تركيزا على عبارة العالم الخيالي ، فإن ذلك يقودنا إلى مبحثنا : كيف يتخيل الروائـي هذه الأفضية ؟ بأية طريقة يرسمها ؟ وما هو البناء الذي يعتمده أساسا لتوظيف المكان ؟

هذه الأسئلة هي صلب مبحثنا الذي اقترحناه و هو الطرائق التي يعتمـد عليهـا الكاتـب الروائي عرعار في رصد أمكنته.

ونبدأ بالرواية الأولى :

*في رواية *الطمـــــوح*:

إضافة إلى ما كانت تعتمد عليه الرواية التقليدية من سرد مباشر لوصف و تصوير الأمكنـة و تشكيلها عن طريق الاستلهام من الواقع للإيهام بصدق التصوير الواقعي ، فإن الرواية الحديثـة استطاعت أن تبتكر طرقا جديدة في هذه العملية دون اللجوء إلى السرد و منها :

* الوصف الحواري:

لقد تناول الكاتب عنصر المكان في رواية الطموح عن طريق الحوار في مواضع قليلة ،رغـم أن الحوار في هذه الرواية كثير جدا ،سواء كان حوارا بين شخصين أو حوارا باطنيا كمـا هـو معروف يقتصر على شخصية واحدة ، والسبب في ذلك يعود إلى تركيزه في هذه البنية (الحوار) على القضايا الفكرية و الفلسفية و العقائدية ، و لم يكن وصف الأماكن و رصدها وبناؤها عـن طريق الحوار إلا إشارات عابرة كما هي في المقاطع التالية :

---

[1]: بيانكا ماضية : المكان و الزمان في ذاكرة الروائي الحلبي وليد إخلاصي حوار مع الكاتب في الموقع الالكتروني : www.diwanalarab.com 21/12/2006

[2]: ميشال بوتور نقلا عن سيزا قاسم : بناء الرواية ص 74

" سأخرجك من هذا السجن ، وأذهب بك إلى مكان لا يعرفنا فيه أحد ، نبني عشا سعيدا ونعيش حبنا المنشود دون أي كدر أو إزعاج ولن نعود مرَة أخرى إلى هذا السجن "[1].

" لأتحول إلى حمار و أدخل الاصطبل لفترة من الزمن ، فلعل الأحمرة تجد في هذه الاصطبلات منافع و معارف لا يمكن للإنسان أن يجدها في الخارج "[2] .

" كنت نائما ، إذا بي أرى نفسي فجأة في زحام شديد ، أسيرا إلى هدف غير معروف ...كل ما كنت أحرص عليه هو ساعتي التي في معصمي ...عندما تقدمت قليلا وجدت نفسي أوقف أمام باب كبير يؤدي إلى النجاة من ذلك الزحام ...يتوجب على كل شخص يرغب في التخلص من ذلك الزحام دفع أجر محسوب ...حينما خلعت الساعة و قدمتها للحارس ..اعتقدت أن الباب سيفتح وأستطيع الخروج ...ورأيت الساعة لا تنال رضا الحارس ...هل تريد شيئا آخر ؟ –لا أريد شيئا أطلب منك أن توقف هذين العقربين ...قلت لك أوقفهما أو عد من حيث أتيت و ليس لك الحق في المرور من هذا الباب "[3] .

ممَا يلاحظ على هذه المقاطع الثلاثة في رواية الطموح أن الإشارة فيها للمكان و كيفية بنائه إشارة مقتضبة للغاية ،– وهذا ينسحب على كل الرواية كما أسلفنا القول – ولكن هذه الإشارة اللامحة لا تخلو من مساهمة في هذا البناء ، ففي المقطع الحواري الأول وردت كلمة السجن مرتين وذلك لأن المرض محمد يرى المكان الذي يوجدان فيه و هو المستشفى أصبح مكانا عائقا مغلقا ، يحبس الأنفاس و يحد من الحريات ، ويقيد حركاتهما التي عادة ما تكون تحت أنظار الناس وبذلك فهو يقترح مكانا لا يعرفهما فيه أحد ، مكانا غير معروف ،مأمول مليئ بالأحلام : (نبني عشا ونعيش حبنا المنشود) وفي المقطع الثاني ، نصطدم بالطموح الكبير الذي يحمله خليفة البطل في نفسه فطموحه فوق الجامعة التي يرى فيها مجرد اصطبلات بنيت حسب هواه حسب ما يرى لتخريج الأحمرة ، ولكنه لغرض جمالي في الرواية جعل الكاتب بطله الطموح يلتحق بالاصطبل ويجد الأعذار لذلك رغم أن المكان ، مكان منفر ، مقزز ، تفوح منه رائحة عفنة هي رائحة بول الأحمرة و روثها .

---

[1]: عرعار محمد العالي : الطموح ص 106-107

[2]: المصدر نفسه : ص 119

[3]: المصدر نفسه ص ص 328-329

أمَا المقطع الثالث فيتناول تقديما عن طريق الحلم و الاستشراف لمكان مغلق ، لا يجد قاطنوه إلا بابا واحدا موصدا يكثر حول الزحام الشديد و كأن الأمر يبدو صراطا لابد مـــن اجتيـــازه هذه الإشارة الاستشرافية تدل على تأثير المكان في نفسية البطل من جهة ، ومن جهة أخرى فإن الحلم بذرة دالة على ما سيقع لخليفة ، فإن فقدان الساعة يؤول بفقدانه لسعاد ، وأن الباب هـــو المهرب أو الفرجة الوحيدة للهروب وأن الحراس هم الذين يتعرضون فيما بعد لهما في الغابة الـــتي يقضى فيها على سعاد إذن مكان الحلم هو مكانهم الطبيعي : البيت ، الغابة ، الهروب الكـــبير لخليفة.

* الوصف بالحدث :

يأتي المكان مندغما في الحدث ، وهو الذي يكوَنه و يساهم فيه ، غير أن الحـــدث الـــذي يصف المكان دون اللجوء إلى السرد غير ممكن و غير محقق ، لذلك فلابد للكاتب أن يلجـــأ إلى السرد الوصفي لبناء هذا المكان ، ومن المقاطع القليلة في الرواية نقتبس مايلي للتمثيل فقط :

" ..أخذت الريح تتحرك ...واستمرت هكذا لحظات .ثم فجأة أخذت تقوى و تزداد شيئا فشيئا حتى كادت تكون إعصارا ، فالتوت لها الأشجار .تطاير التـــراب ذرات و كـــوَن دوامات دائرية لولبية تخفي كل شيء تبدل وجه الطبيعة فأصبح يبعث على الرهبة .

غابت رؤوس الجبال في السماء وذابت السماء على الأرض .تفسخت الشمس و تلاشـــى ضياؤها ..فتحت الوديان أفواهها تريد ابتلاع الأحياء و الأموات ...في هذا الوقت أخذ الجنـــود يختفون في البيوت التي يروها صالحة أو في الفوهات التي لاحظوها في جدران الجبل ..ينظرون إلى السماء حينا و إلى الأرض حينا آخر .."[1]

لقد اقترن تشكيل المكان في هذا المقطع بمجموعة من الاحداث ، وإن كان الموقـــع طبيعيـــا جغرافيا وحدوده معروفة : الغابة، السماء ،الأرض ، الشمس ، إلا أن الحدث هو الذي أضـــفى صبغة أخرى على هذا المكان ليعاد تشكيله وفق ما يتراءى لهؤلاء الجنود ، فلم يعد المكان غامضا

---

[1]:عرعار محمد العالي : الطموح ص ص 185-186

ضبابيا معتما إلا من خلال فعل الرياح التي أصبحت عاصفة و أخفت كلَ شيء ، وغيًرت الطبيعة .بما فيها من عناصر المكان : غياب الجبال ، تغير الشمس ، الوديان التي أصبحت وحوشا تقتح أشداقها لابتلاع كل شيء .والدلالة من كلَ ذلك هي غضب الطبيعة على هؤلاء الذين ارتكبوا جرما شنيعا في حق مصطفى .

**في رواية زمن القلب:*

إذا كان زمن الرواية يختلف عن الزمن المعروف زمن الساعة ، فإن المكان الروائي يختلف حتما عن الأمكنة الواقعية –حتى ولو كانت الرواية واقعية –لأنها من صنع كلمات الروائي ليس إلَا ، وما دمنا نبحث في تشكيلات المكان لدى الروائي عرعار ، فإن ذلك يجعل القارئ لدى قراءاته لهذه الروايات ينتقل من مكان لآخر مقتفيا أثر الراوي أو شخصياته ، وللمكان في هذه الرواية دور هام في بنائها ، وله هو أيضا أسس لبنائه و لعلَ من أبرزها على الإطلاق عدم محدوديته وسعته و فسحته و ضبابيته في أغلب الأحيان و حتى نختصر الجهد و الوقت في هذه الرواية نورد المقاطع التالية التي يعتمد فيها الكاتب على تصوير المكان و بنائه بوساطة اللغة و هي الطريقة الثالثة التي حذفناها من الرواية الأولى رواية الطموح.

" انسحبت الشمس من صفحة السماء ذليلة ، وطأطأت رأسها متوارية خلف جبال الأوراس الشماء .بقي الأفق الغربي محمر الوجه ، مندوب الوجنتين ، يبكيها .طلعت جنود الظلام الباسلة تغزو الكون و ترفع راياتها الداكنة معلنة نصرها .ومن الأرض توجهت نظرات الناس إلى قبة السماء تتفرس فيها ، محاولة معرفة كنهها "[1] لوحة فنية مرسومة بالكلمات : اللغة التصويرية التي اعتمدت على الخيال ممثلا في التشبيهات و الاستعارات المتلاحقة .روعة التصوير البلاغي الذي أبدع فيه الكاتب ، (و الحقيقة أبدع الكاتب في وصفه التلغرافي خاصة) و إذا المكان أصبح جبالا و أفقا و سماء وأرضا ، المكان هو الكون الذي انسحبت عنه الشمس وغزته و لفته جنود الظلام .

" ثم على حين غفلة توقفت الملكة عن إبداء أية حركة . لم تعد عيناها تعكسان بصدق شعور اللذة والاستمتاع و إنما عادتا تعكسان شيئا آخر ، شيئا عجيبا : أرض مسطحة ، منبسطة

[1]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 65

ترتفع منها الأرض الخضراء تركض خيول عديدة ...الأرض ترتج تحت السيل المندفع ، الراعد الفاتح ..."[1]

يؤكد هذا المقطع عدم محدودية المكان ، الفضاء بالاصطلاح الحديث ، ولا تهمنا هنا نوعيته وإنما طريقة بنائه ، نركز في ذلك على اللغة التصويرية ، يقول الراوي عيناها عادتا تعكسان شيئا آخر شيئا عجيبا ، إذن فهو المكان العجائبي الذي لا نعرفه ، كل ما توصلت اللغة إلى تحديده هو انبساط الأرض ، علو جباله الشاهق ،اهتزاز الأرض من جراء ركض الخيول المكان هو إطار الأحداث ولكن هذا المكان العجائبي يوحي بحدوث الفعل فقط كما حدث الفتح قبل هذا منذ آلاف السنين فإن هذه الأماكن يعيث فيها المستعمر فسادا ، الخيول التي تركض سريعا حتى تهتز الأرض .هذه دلالة تشكيل المكان العجائبي الذي سيتحقق إلى مكان طبيعي هو القرية الحقيقية التي تقع على جبال شاهقة و التي تتعرض إلى التدمير و الحرق من طرف المستعمر .

***في رواية البحث عن الوجه الآخر:**

لا تختلف طريقة بناء المكان في هذه الرواية عن سابقتها (زمن القلب) ، فأحيانا يكون المكان جغرافيا طبيعيا عاديا و أحيانا يكون فضاء غير محدد فضفاضا لا نستطيع القبض على معالمه ويكون ذلك عادة عن طريق الحدث من جهة ، و باللغة من جهة ثانية كما في المقطع التالي : " رأيت نفسي مسافرا في طرق ضبابية ، غير واضحة المعالم ، لكنها تنطلق مني و تنتهي عندي "[2] فالسفر هو حدث معين ، لا يكون إلا من خلال قطع مكان معين هذا المكان الذي لم تتضح معالمه يمكن وصفه بالمكان المغلق الذي تخترقه الطرق التي تبدأ عند البطل وتنتهي عنده .بمعنى أنه محدود بانغلاقه ، غير محدود بضبابيته .

ومن الأمثلة التي يتحول فيها بقدرة قادر ، أي بخيال الكاتب من مكان طبيعي إلى مكان غير معروف البيت العادي الذي يبدو الراوي البطل متيقنا من أنه خال من الإضاءة ثم يتحول إلى عالم من النور والأفلاك و الشهب و النيازك : " فتحت الباب و دلفت ...وجدت نفسي أج فيضا من النور غير عادي ، كأني دخلت صهريج فرن عال ...وضعت أرضا ما كنت أحمل و رفعت رأسي نحو السقف مرجحا وجود خلل في المصابيح رأيتها مشعة ...تحول المكان إلى

[1]: المرجع نفسه ص 75

[2]: المرجع السابق ص 75

فضاء شاسع الأطراف تسبح فيه كواكب لماعة و اخرى قاتمة في تناسق و انسجام ، تقترب و تبتعد عن بعضها بفعل تأثير غريب يوجهها بحكمة وعلم .لكن ما أثار تعجبي هو انه كانت هناك كواكب وأجرام متعددة تتلاشى وأخرى تنبعث ...ما وجودي أنا من كل هذا ؟ احترت في الجواب ، و لم أتوصل إلى تفسير ، كل ما أدركته هو أني آخذ من كل ما يحدث المحور و البؤرة دون تفهم ..." [1]

كيف بنى الكاتب مكانه بغض النظر عن حقيقته كمكان طبيعي أو عجائبي ؟ الجواب أنه اعتمد على الطرق الثلاثة التي رأيناها سابقا في الروايات .منها أولا البناء بالحدث من خلال فعل سباحة هذه الأجرام السماوية في فضاء شاسع رحب ، ومن خلال كل ما يحدث وقد عبر عن ذلك صراحة انبعاثها و أفولها ، كما اعتمد على الحوار الباطني (ما وجودي أنا من كل هذا ؟) لكي يقدم لنا دلالة معينة أنه يمثل المحور و البؤرة في وسط هذه الأفلاك ، وعن طريق اللغة : التشبيه كأني دخلت صهريج فرن عال الفضاء الشاسع الذي تسبح فيه كواكب مستحمة بهذا النور الفيَاض .

والنتيجة من كل ذلك أنَ الكاتب في روايتيه الحديثتين نسبيا زمن القلب و البحث عن الوجه الآخر وظَف المكان توظيفا غير مباشر ، بحيث بني على أساس الخيال المتمثل في التصوير البلاغي الذي يجنح بعيدا بتهويماته اللانهائية و التي يبدو الكاتب مغرما بها إلى درجة ما من التعمية و الغموض ، أو عن طريق الحديث الغريب الذي يربطه مباشرة بهذا الخيال أو من خلال الحوار و لكنَه في هذه الطريقة قليل و نادر و لا يؤخذ به إلا كإشارات مقتضية مختصرة .

أمَا في رواية الطموح ،فالمكان حتَى وإن تشكيله عن طريق التصوير الذي يعتمد على الخيال لم يخرج عن المألوف المعتاد : جبال ، أودية ، أرض ، سماء ، ووظف توظيفا مباشرا ليساهم مع باقي البنيات في إنشاء الرواية و دفعها إلى النهاية .فكان آخر ما ختمت به هو وصف للمستشفى الذي خرجت منه ثلاثة أشباح بيضاء تخترق الفضاء الشاسع.

---

[1]: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 30

الفـــــــــــــــــــــصل الرابع

بناء اللغة و التقنيات السردية في أعمال محمد العالي عرعار الروائية

1-تقنيات سردية.

1-1: تقديم.

1-2: شبكة العلاقات السردية.

1-3:السرد بتوظيف الضمائر.

1-4:نتائج حول تقنيات السرد .

2-بناء الوصف.

2-1: مفهوم الوصف.

2-2: التنازع بين الوصف و السرد في رواية الطموح.

2-3: بناء الموصوفات في رواية البحث عن الوجه الآخر.

2-4: كيفيات بناء الوصف في رواية البحث عن الوجه الآخر.

2-5: نتائج التحليل.

3-بناء الحوار .

3-1: مفهوم الحوار.

3-2: بناء الحوار الخارجي في رواية الطموح.

3-3: بناء الحوار الباطني في رواية زمن القلب.

3-4: تحليل النماذج في الحوار الباطني .

1- تقنيات سردية

1-1 تقديـــــــــم:

أثناء التصدي لأية رواية قراءة أو نقدا ،لابد أن يتبادر إلى أذهاننا التساؤل الآتي:ما هو الفاصل أو الحد الذي به نستطيع أن نسمي هذا النتاج الأدبي رواية وهذا غيرها ؟ أي ما الذي به نستطيع أن نقول مثلا هذا الأثر هو قصيدة و الآخر حكاية؟ وفي الحقيقة إن هذا السؤال قـد يـؤدي بنـا إلى الخلط،وذلك لأنه يتراءى لنا لأول وهلة وكأنه موجه إلى ما يعرف بنظرية الأنـواع الأدبيـة ،إلا أن ذلك الخلط سيزول بمجرد التمعن في كنه السؤال وهو علاقته بالسرد ولذلك وجب بـذل الجهـد للتعرف على طبيعة المواد التي تتركب منها الرواية –مجال دراستنا- لأنه من غير الممكن أن نعمل على مادة نجهل شكلها ولا نعرف خواصها ،أما أشكالها فهي عناصر السرد المختلفة المتموضعة في القصة و التي تتم في مستويات عديدة منها الشخصيات والزمن و المكان ، وقد تطرقنا إليها ،وعلاقة الراوي بالمروي له، وبما يحكي ، ووجهة نظره ولغته ولغة شخصياته، وهذا يتصل بجانب الوصف و الحوار.

وقبل تقديم هذه العناصر أو المستويات ،وجب أن نتطرق إلى السرد ،في ماهيته ،ووظيفتـه في الأشكال القصصية،فقد ورد أنه:"عملية تضطلع أساسا بنقل الأعمال ،أو نتاج العملية التي بها تنتقـل الأعمال من عالم القصة الأصلي المتخيل (وهو عالم غير لغوي) إلى عالم النص الأدبي"[1] وهناك من يعمِم السرد على كل أشكال الأدب القصصي :حكاية أو أسطورة أو قصة سواء كانت شـفوية أو كتابية حتى تتجلى أكثر أهمية السرد في حياة الإنسان ،وخاصة في أهم شكل سردي وهـو الروايـة باعتبارها شكلا حكائيا معقدا . يقول بارت:" السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا حاضر في كل الأزمنة و في كل الأمكنة وفي كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشر ذاته .ولا يوجد أي شعب بدون سرد .فلكل الطبقات ولكل الجماعات البشرية سرودها "[2] ويقوم هذا السرد على ركيزتين أساسيتين هما القصة أو الحكاية في حد ذاتها ،و الطريقة التي يجب إتباعها لتقديم القصة ، ويتحـدد علـى هـذين العنصرين في السرد شخص يقوم برواية الأحداث وقصها وهو الذي سمـي الـراوي أو الـسارد

---

[1]: قسومة صادق.طرائق لتحليل القصة:ص 114

[2]:رولان بارت نقلا عن يوسف الأطرش : الخطاب السردي و مكوناته مجلة السر ديات جامعة منتو ري قسنطينة العدد الأول جانفي 2004 ص 160

وطرف آخر نقدم له هذه الرواية وهو المروي لـــه أو القـــارئ أو المتلقـــي حـــسب le narrateur المصطلحات le narrataire عن طريق التواصل بينهما في قناة هي"كالتالي:

الراوي ــــ← القصةــــ← المروي له ".[1]

والسرد في مجمله يدخل ضمن الخطاب الأدبي الذي بواسطته تتبين لنا كيفية الصياغة التي عـــن طريقها نقل إلينا المتن الحكائي ، وفق تركيب خاص ، وهذا ما جعل الدراسات ترتكز أساسا علـــى الخطاب ،حتى ذهب أحد رواد السرد و هو جنيت جيرار للقول إن "القصة إنما تتجلـــى في طرائـــق السرد"[2] وهذا يؤدي حتما للتفريق بين ما هو طريقة لنقل الأحداث أو روايتها و هو السرد ، وبين ما هو تحليل لوضعيات أو سمات و هو الوصف ، وبين ما هو أقوال أي حوار بمختلف أنواعه .

إذن فالسرد القصصي هو وسيلة أدبية أو أداة قصصية يتم عبرها نقل الأفعال و الأحداث الـــتي تضطلع بها شخصيات معينة في زمان ومكان محددين ، و السرد بمختلف أنواعه وما تمخض عنه من قوانين تنظمه و تضبط مجاله سمي بعلم السرد والذي يختص بدراسة البنى الـــسردية .فـــإذا كانـــت الدراسات القديمة ترتكز على السؤال المتعلق بمضمون المادة القصصية ، فإن السرد الحديث يرّكز على السؤال التالي: من يحكي؟ وكيف يحكي؟ بغض النظر عـــن المـــضامين النفـــسية أو الاجتماعيـــة أو الإيديولوجية.وتبعا لنشأة هذا العلم ، اختلفت المصطلحات بين الحكي و السرد و الإخبار . لا نريد أن نخوض في ذلك لأن هذا العنصر من الدراسات أضحى شبه تمعن في الإغراب والغموض ، يترجمه البعض المسردية وبعضهم بالساردية ، والبعض الآخر بالسردانية والأنسب لذلك هو علم الـــسرد أو السرديات la narratologie ، وأما السردية فمصطلح يقصد به كيفية الوصول إلى جعـــل الـــنص مسرودا أي تسريده على طريق السردية .

فعلم السرديات إذن هو العلم الذي يدرس طرق السرد وقوانينه وتقنياته المختلفة ومستوياته ،أي العلم الذي يتضمن أصول السرد و قواعده التي بدأت بأبحاث الشكلانيين الروس ممثلة في مورفولوجية

---

[1]: لحميداني حميد: بنية النص السردي ص 45

[2]: Gerard Genette : nouveau discours du recit .paris ed seuil 1983 p 12

الحكاية لبروب مرورا بتدوروف وصولا إلى بارت وشتراوس وجنيت وغيرهم كثير ممـــن بحثـــوا في قوانين السرد واقتصاده ومختلف أشكاله.[1]

إن كل ما سبق ذكره يتمحور حول تعريف السرد وضرورته في أشكال الأدب القصصي سواء كان شفويا أو مكتوبا و قناة السرد المتمثلة في ضرورة اتفاق بعض الأقطاب كالكاتب ،والقـــارئ أو الراوي والمتلقي أو المسرود له والشخصيات واللغة ، وكلما انتفى قطب منها ،انتفى ما سمي بالسرد. بقي أن نحدَد مجال دراستنا وتطبيقنا إجرائيا لما نراه مناسبا في بعض التقنيات السردية في المتون الـــتي اخترناها للدراسة و تتمثل تحديدا في نصوص محمد العالي عرعار : الطموح ، وزمن القلب ، والبحث عن الوجه الآخر .

1-2شبكة العلاقات السردية :

في رواية الطموح:

إنَ من أشد العلاقات التي تتداخل إلى حد الغموض أحيانا في عملية السرد ، الأطـــراف الـــتي تشكله وتقوم به وهي السارد (المؤلف) والمسرود له (القارئ) و الشخصية التي تنوب عن السارد في بعض الأحيان ،ثم تتبادل الأدوار والمواقع وقد يكون ذلك في أية لحظة بحيث تتعقد عملية السرد ولا نعرف تحديد أطرافه.

***المؤلف:**إذا شئنا أن نسميه الكاتب الملموس ونقصد به كاتب الرواية وهو الذي يضع لها مكوناتهـــا السردية بلغته الخاصة، فهو منتم إلى عالم الناس ويمكن أن نقول :" السارد من الخلـــف في الـــشكل السردي القائم على استعمال ضمير الغائب" [1]

---

[1]: وقد وردت أبحاث هؤلاء في المراجع التالية :

-فلادمير بروب : مورفولوجيا الحكاية الخرافية ترجمة أبو بكر أحمد باقادر و أحمد عبد الرحيم نصر النادي الأدبي بجدة 1989

- رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ترجمة منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري حلب سوريا 1993

-توماشيفسكي و آخرون : نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ترجمة ابراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ط 1982

-جيرار جنيت : خطاب الحكاية .بحث في المنهج المجلد الثالث ترجمة محمد معتصم ،عمر حلَي ، عبد الجليل الأزدي ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية القاهرة ط. 2 .2000

***السارد:** أو ما سمي بالكاتب المجرَد ، أو الضمني " ويتصل بمشكلة الشخصية في القصة ،مشكلة الذي يقدمها ،فمن هو خالق القصة؟"[2] فالراوي على عكس الكاتب ينتمي إلى عالم النص ولا ينتمي إلى عالم الناس ونظرته تتغير من عمل أدبي إلى عالم آخر لأنها تستنبط من نشاط إيديولوجي تأويلي من طرف القارئ بعد أن يكون الكاتب قد بثَ فيها قيما أو أفكارا معينة ليست بالحتمية أن تكون هي نفس أفكاره ،فقد تكون مخالفة له تماما أو معبَرة عن رؤى مازالت متخفية في وعي الكاتب الملموس .تقول إيف رويتر Y.REUTER "إنَ الراوي مكون من جملة العلامات التي تبني صورة المضطلع بالسرد في النص "[3] فالراوي في القصة يمكن أن يكون معلوما معروفا باسمه ووظيفته ،ويمكن أن يكون متخفيا بدون اسم أو وظيفة فعلية وقد يتدخل في وصف الشخصية ومعرفة أحوالها ، وقد يترك لها ذلك لتقوم به وحدها فمثلا يبدأ الراوي أو السارد بتقديم رواية الطموح كالتالي :

"ضم خليفة يديه إلى صدره بقوة وشعر ببعض الدفء يعم نفسه "[4]. من المتكلم ؟ من هو الذي يقوم بالسرد؟ ما اسمه ؟ ما دور خليفة إذن ؟ فالمتكلم والذي يقوم بالسرد هو الراوي الذي لا اسم له ولا نعرفه إلا بتقدم الرواية –ربما– و إذا تبينَا دور خليفة كشخصية في هذه الجملة السردية هو القيام بالفعل وتقبله و الإحساس برد الفعل وليس هذا دالا على السرد ، إنما الذي قدَم خليفة بمثل هذه الصفة هو السارد الذي نظَم عملية السرد وهكذا الحال بالنسبة للسرد المقدم فيما بعد هذا في قول السارد :شرد خليفة –اطمأن واتجه ودلف ،وتقدم ورجع ، فإذا انتقلنا إلى المقطع التالي: "كانت الحجرة غير واضحة المعالم لأن النور كان خافتا فلم يلمح خليفة سوى هياكل سوداء لأسرَة عديدة تغطي الأرضية"[5] فإننا نقع على وصف معين ، ولكن من قدمه؟ من الذي قام بفعل الوصف ؟ هو طبعا الراوي أو السارد السالف نفسه .وكذلك كل مقاطع الوصف الواردة في الصفحة 10-11 والتي تفنن الراوي في رسم معالمها وإبراز سماتها سواء ما تعلق منها بالطفل خليفة أو الآخرين وما يمكن أن نستنتجه من ذلك هو أن الراوي في هذه الرواية كان من أهم الوظائف التي يضطلع بالقيام بها هي وظيفة القص و نقل الأحداث ووصفها ، ويمكن وصفها بالوظيفة الإجبارية التي تلاحظ

---

[1]:مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية ص 243

[2]: صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي :مؤسسة مختار للنشر و التوزيع القاهرة ط1992 ص 431

[3]: Reuter yves :introduction a l'analyse du roman .ed .bordas paris 1991 p: 37

[4]: عر عار محمد العالي : الطموح ص 07

[5]: المصدر السابق ص 07

ضمنيا أثناء القراءة وقد سماها جيرار جنيت "بالوظيفة السردية المحضة التي لا يمكن لأي سارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد التي يمكن كثيرا أن يحصر فيها دوره"[1] وقد تنتقل هذه الوظيفة من الراوي الحقيقي السارد إلى شخصية أخرى كرواية الأم لابنها حقيقة شخصية (زوجها المرض [2] ولكن سرعان ما يتلقَف الراوي كلامها معلقا على هذه الرواية :" مررت رقية لسانها على شفتيها كأنها تمص شهدا علق بهما "[3]

وهكذا يمضي الراوي في سوق أحداث الرواية ووصفها وحتى حوارها على لسان الشخصيات والذي لا يكف من التدخل من حين إلى آخر للتعليق عليها،وهذا النوع من الرواة هو الذي يسمى في الرؤية لدى النقاد بالراوي العليم الذي يعرف كل شيء عن شخصياته ويعلم بحالها حتى أنه يعلم بما يحيطها وما يخالج نفسها دون أن تكون هي عالمة بذلك وهذا ما نراه في كل رواية الطموح .وقد نجد أيضا من وظائفه في هذه الرواية الوظيفة الإيديولوجية ،والتي وإن لم تذكر على لسانه هو فإنها تستنبط من أفكار وآراء شخصياته وخاصة الشخصية المحورية :شخصية خليفة وفي ذلك يقول جنيت :" لكن تدخلات السارد المباشرة أو غير المباشرة في القصة تستطيع أيضا أن تتخذ الشكل الأكثر تعليمية لتعليق مسموح به على العمل ،هنا يتأكد ما يمكن تسميته وظيفة السارد الأيديولوجية"[4] وفي هذا الصدد يقول الراوي:" أخذ خليفة محفظته وفتحها ،ثم أخرج منها كراسا و أعادها إلى مكانها الأول تابعت طيبة حركاته هذه بكل اهتمام كأنها تنتظر جلاء أمر تكتنفه الأسرار ... شعر خليفة أنه تمكن بصعوبة التعبير عن أفكاره ،لكنه رغم ذلك ارتاح عندما عرف أنه استطاع أن يوصل أفكاره بأي شكل "[5]

فمن الواضح في هذين المقطعين أن الراوي هو نفسه خليفة من خلال آرائه : فخليفة يبدي آراءه الأيديولوجية و الفكرية والراوي يوافق عليها ويتبناها وكأن الأمر يعود إلى الكاتب نفسه الذي يملي من ورائهما معا ،ولذلك سماه البعض بالراوي الخلفي.

---

[1]:جيرار جنيت :خطاب الحكاية م 3 ص 264.

[2]: عرعار محمد العالي :الطموح ص 100-101-110-111

[3]: المصدر نفسه ص 101

[4]: جيرار جنيت: خطاب الحكاية ص 265

[5]:عرعارمحمد العالي : الطموح ص 165-172

المسرود له/ المروي له /القارئ: وهو الطرف المقابل في نظرية التواصل أو التلقي أو المرسل إليه في الدراسات اللسانية ،ومن غير المعقول أن يقدم السارد أو الراوي سرده لمجرد السرد فقط،بل أن ذلك يقتضي أن تكون الرسالة عبر باث ومتلق "فالقص ضرب من التواصل ،فثمة من يقدم هذا القص وهو الراوي وثمة من يستقبله وهو المروي له ،ولا يمكن أن يوجد قص أو حكي دون راو أو متقبل "[1].

ويجب أن ننتبه أنَ المروي له هو من أمر الخيال فقط أي أنه مقابل للراوي المتخيل وليس مانعرفه في المرسل إليه الذي يقرأ حقيقة العمل الإبداعي من طرف الكاتب الحقيقي الذي يكون من جنس الناس أي العالم الفيزيولوجي الحقيقي وليس المتخيل ،فكل من الراوي و المروي له من عالم الورق وليس من عالم الحقيقة، منتميان إلى عالم الرواية وليس خارجها أبدا ،أمَا ما يسمى بالقارئ فهذا يكون خارج اللعبة السردية ، بعيدا إذ يجوز أن نكتب الرواية في القرن الحادي والعشرين وتقرأ من طرف قارئ في القرن الثاني والعشرين ،وبكل بساطة تقرأ من طرف قارئ أمريكي ويكون الكاتب جزائريا مثلا، وكذلك الحال بالنسبة للمروي له أو المسرود له الذي يتخفى في العمل الروائي إذ لا دليل مثلا على وجوده إلا من خلال الرواية التقليدية في أمثال قول الرواة فأنظر معي ،ما رأيكم في ذلك ؟ ونحو ذلك من العبارات التي تقودنا إلى التسليم بأن الراوي فعلا يخاطب مرويا له ،وعلى العكس من ذلك فإن الأطراف الثلاثة تكون واضحة وجلية في السرد الشفوي الذي يقتضي السارد والسرد والمسرود له في قناة متواصلة لا غبار عليها ،وهذا ما يفتقده السرد المكتوب الذي تختلط فيه المصطلحات كثيرا ابتداء من القصة في حد ذاتها إلى الكاتب الحقيقي والكاتب الضمني إلى السارد والراوي والمسرود له والقارئ و القارئ الضمني وهلم جرا.

ولذلك فإن هذا الطرف وهو المروي له /المسرود له في رواية الطموح لا يشار إليه من قريب أو بعيد فوجب التوقف عند هذا الحد من التوضيح ،لأن الأطراف الباقية كالقارئ و الكاتب لا تهم في مثل هذا المقام " لأنهما يرتبطان بواقع مادي تاريخي يخرج عن نطاق عالم القص التخيلي "[2] وسننتقل إلى الرواية الثانية لنتتبع أطرافها المشاركة و التي تختلف عمَا سبقها في رواية الطموح.

في رواية البحث عن الوجه الآخر:

---

[1]: قسومة الصادق:طرائق تحليل القصة ص :137

[2]: سيزا قاسم :بناء الرواية :دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ص 131

سبق وأن قدمنا في المشكَلات السردية السابقة أن هذه الرواية تستعصي نوعا ما عن القـــارئ العادي والذي لا يتفق في جوهرها "مع مفهوم القارئ النموذج عند امبرتو إيكو والقارئ المطلـــع على الأمور عند س .فيش "[1] ، ولذلك فإننا نعود إلى مسائل المؤلف ، والمؤلف الضمني و الـــسارد فيها ،لأننا نرى أن أغلب ما ورد فيها من مضمون –على اعتبار أنه لا يخصنا في البناء من هذه الناحية –إلا فيما له علاقة بمنشئ السرد و سارده، فالكاتب يحاول في هذه الرواية أن ينتهج له نهجا فكريـــا و إيديولوجيا معينا ما ينفك في كل مرة يحمّله لسارده ،إذ يبدأ الرواية كما يلي :" شـــعرت بمجـــرد استيقاضي من النوم أني متعرض لخطر داهم ....قال لي الشخص الغريب ..فقد كنت متأكدا مـــن عدم وجود أي شخص معي ..فبقيت لحظات متفرسا في تقاسيمه ،أحاول استخراج ملامح وجـــه أعرفه أو سبق لي أن عرفته "[2] .

يقدم لنا هذا المقطع –بغض النظر عن قائله ، وهو سارد الرواية –منذ البداية تأكيدا على أن السارد تابع للمؤلف الحقيقي الواقعي أي عرعار ككاتب ،لأن هذا المضمون الفكري أو الإيديولوجي هو الذي سنجده ضمن كل تضاريس الرواية التي يسردها الراوي وهو لسان حال الأنا الثانية و التي تكون في غالب الأحيان متخفية ،خافتة الصوت ،لأنها في الحقيقة هي الصورة الثانية للمؤلف الواقعي الذي نحس أنه يفرض بعض أفكاره على مسرح الرواية فرضا من خلال راويه كما في هذا المقطـــع أيضا:"شعرت بتولد تجاذب بيني وبين الأنبياء و العباقرة ،فلاحوا لي أشخاصا قـــريبين جـــدا مـــني ..يشبهونني ظاهرا وباطنا ..وجدت أنهم يتمتعون بجلال يفوق الجلال الذي يضفى علـــيهم ..لاح لي أنهم جميعا يحملون صورة واحدة .نفس التقاسيم ..تقاسيمي أنا ....اعتقدت أنني أصبحت نبيا و عبقريا وما هم سوى انعكاسات و خيالات لصورتي ..ازددت نورا على نور فكنت إلها ..تيقنت أني الحقيقة "[3]

نرى من خلال هذا المقطع أنه "لا توجد قصة لا تربط القارئ بقبول بلاغية ما ،وتنظيم متفـــق عليه ينتهي فيه الأمر بالمؤلف إلى أن يلبس قناعا ،ويتنازل عن دوره لشخصيات تختلف جدا في معظم الأحيان عنه هو نفسه..والمؤلف لا يوجد أبدا بوصفه شخصا ،فمن يكتب ليس هو من يوجد هكذا

---

[1]: خوسي ماريا بوثويلو–نظرية اللغة الأدبية ترجمة حامد أبو أحمد دار غريب القاهرة د ت ص 257

[2]: عر عار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص ص 5-6

[3]: المصدر السابق ص 27

قال رولان بارت "[1] فالقصة ككل والمقطع السالف هو للراوي أو السارد ،هذا متفق عليه من وجهة نظر السردية ولكن هذا التنظيم السردي قد غطى على القناعات الحقيقية للكاتب الحقيقي وألبسه قناعا بقي به من بعيد بمسافة مقدرة غير معروف ،إذ لا يستطيع أن يتقمص هذا الدور مباشرة على حد قول بارت والسارد في هذه الرواية شخصية فاعلة مؤثرة و مشاركة في الأحداث الروائية تحكم على الأحداث وتصدر عن قناعاتها و توجَه المنظور السردي بوجهة نظرها الخاصة بتعليقات و تبريرات قوية .

و السارد في رواية البحث عن الوجه الآخر سارد بدون اسم ، ،فمنذ افتتاح الرواية وعلى طول الأقسام العشرة بها يبادر بحمل وظيفة القص كما أشار إليها جيرار جينيت وهي وظيفته الرسمية ففي المقطع الأول قال:شعرت بمجرد استيقاظي —و في الثاني :العودة إلى تذكر درب العمر أمر كثير التردد علي ،وفي الثالث :" وفي يوم وأنا عائد من العمل تعجبت لأول الأمر " وفي الخامس :" مع كل صباح استيقظ نشطا ،ممتلئا طاقة وطموحا " [2] وهكذا سيستمر الأمر إلى غاية القسم العاشر من الرواية ماعدا في موضعين اثنين :في القسم 4 عندما يتنازل الراوي في روايته للمرأة الغريبة الهلامية التي اتخذها وسيلة وذريعة لشرح قضية الخلق وفي القسم السابع عندما ناب عنه الرجل الغريب الحقيقي الذي كان صورة طبق الأصل لأفكاره حتى أنه اتهمه الراوي في آخر الرواية أنه سطا عليه قائلا له :" جعلتني أنك تقاسمني حياتي ومصيري ،رويت قصتي ونسبتها لنفسك ، إن كل ما قلته هو بطبيعة الحال منسوب إلي ..لهذا فأنا أمنعك ابتداء من هذه اللحظة من سرد قصة حياتي أو التعبير عن أفكاري و أحلامي و رؤاي "[3] ويمكن أن نعمَم مسألة الراوي على آخر رواية في هذا المبحث و هي رواية زمن القلب.

في رواية زمن القلب:

و تشبه رواية البحث عن الوجه الآخر في ساردها الذي يبقى مجهولا بدون اسم. رواية زمن القلب التي يكون فيها الراوي أو السارد هو البطل الشخصية المشاركة للأحداث و المتدخلة فيها ولكنه لا يبدو متحكما في كل الأمور كما في الرواية السابقة ،فمن حيث الرؤية أو المنظور يبقى

---

[1]: خوسي ماريا بوثويلو نظرية اللغة الأدبية ترجمة د /حامد أبو أحمد .ص 255

[2]: كل هذه الأمثلة موجودة في بداية الأقسام المرقمة من 1إلى 10 في رواية البحث عن الوجه الآخر

[3]: عرعار محمد العالي :البحث عن الوجه الآخر ص ص :92-93

مذبذبا لا يعرف إلا القليل ،وخاصة أنه عندما تسند الرواية إلى باقي الشخصيات كوالدة الكاهنة التي تروي أحداث حياتها وتفاصيلها في قسم كبير منها [1] ويتحدد دور الرواية – أعني قص الأحداث عن طريق الراوي – سواء الراوي الحقيقي وهو الطبيب الشخصية المشاركة في القصة أو الراوي الثاني في المستوى القصصي الثاني (قصة زواج الكاهنة). أقول يتحدد الدور في وظيفة القص ، وهـي كما أسلفنا الوظيفة الإجبارية التي تنتفي بها الرواية أصلا إذا فقدت ،ثم تأتي الوظيفة الثانية الهامـة وهـي وظيفة التوجيه "وتتصل بالإشارات التي في النص الروائي نفسه كنوع من التوجيـه يـبرز تنظيمـه الداخلي مما يطلق عليه لفظ ميتا سردي Métanarrative ويمكن إعادته إلى الدلالة في النص وقـد تكون الوظيفة أيضا أيديولوجية كما قد نلاحظ على هذه الرواية التي افتتحت بقول القائد :"أسرعوا —أسرعوا" ثم سرعان ما يتلقف الراوي المهمة بقوله :" هكذا صرخ القائد في رجاله الذين تأخروا في المجموعة ببعض الأمتار .."[2] ثم أيضا سرعان ما تسند الرواية إلى الطبيب بعد ذلك بصفحة واحـدة وعند هذا الحد يبقى الطبيب شخصية بطلة أو رئيسية بالتعريف الكلاسيكي ولكنه هو أيضا الـراوي الأساسي في هذه الرواية يقول: " لم أخش القيام بهذا العمل أبدا ،ولكنني شعرت باضطراب يعتـريني ويجعلني لا أستقر ذهنيا ونفسيا .إن هذا العمل سيجعلني أعود إلى المدينة التي غادرتها منـذ سـنوات ونسيت فيها أهلي وأصدقائي "[3]

لقد قدمنا هذه المقاطع القصيرة : لكي نستدل بها على الوظيفة الأساسية الإجبارية التي أنيطت بالرواة سواء الراوي الأول غير المشارك أو الراوي الطبيب المشارك أو رواية أم الكاهنة أو غيرها من الشخصيات وتشوق البعض الآخر منها لبيان الوظائف الأخـرى الـتي تحـدثت عنـها ،فقـول الراوي /الطبيب مثلا : "بقي يملأ قلبي ذلك الهلع الذي نبت فيَ عندما لمحت وجه أبي يتحـول إلى وجه امرأة ... ذهبت بي التصورات إلى الاعتقاد أن ذلك الوجه هو وجه الكاهنة حقيقة وقد تجلى في ذلك الوقت لغرض معين أجهله الآن " [4] ، لا يمكن إلا أن يقوم بوظيفة توجيهية عن طريق المحمـول الدلالي في قوله : " قد تجلى لغرض معين أجهله الآن " ولكنه سيتضح فيما بعد وهو محاولـة إبـراز

---

[1]: يستمر كلام الراوي (والدة الكاهنة) من ص37 إلى 64 ،قرابة الثلاثين صفحة .
[2]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 05
[3]: المصدر السابق ص 06
[4]: المصدر نفسه ص 12

الراوي لقدرة الكاهنة العجيبة على التوجيه و الإثارة والمساعدة والرؤية والتشكل وغيرها من خوارق الأعمال .

وفي المستوى الروائي الثاني : يأتي الراوي الثالث وهو شخصية أم الكاهنة ولكن بتقديم رواية الراوي الأول بقوله :" بعد لحظة غرقت في بحر من التفكير أخذت تسترجع أيامها الماضية ، قالت : " اتخذني زوجي امرأة له ،كان يعشقني عشقا حقيقيا..فهو ابن الزعيم..مرت أيام وتلتها أيام ..كلمني زوجي بعد أن ورث الزعامة من أبيه أنه يرغب في إنجاب ولد يرثه هو بدوره ..."[1] نلاحظ أن الكاتب لجأ مباشرة إلى إسناد الرواية إلى الوالدة على اعتبار أن الشبكة السردية تقتضي ذلك ،كل الأمر يتعلق وينحصر في الظروف التي بنيت عليها حياة الكاهنة ،إذن لابد أن تسند الرواية إلى الشخصية المناسبة التي ترى الأمور من وجهتها أي بمنظورها الخاص الذي –ربما لن يتأتى عن طريق الراوي غير المباشر–لأن " تعدد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة"[2] إذ من الطبيعي جدا أن يروي كل واحد قصته التي تختص به ،وعلى النقيض من ذلك أيضا يمكن لراو واحد أن يربط بين مقاطع حكائية تقوم على أساس من تعدد وجهات النظر الشخصية .

فمن العلامات الدالة على السارد و التي عادة ما تصاحب عملية السرد في حد ذاتها و كأن السارد يقول لنا (أنا أقول لكم بأنَ كذا) ،إن السارد الأول له التصور التالي :إنه لا يتجسد في شخصية من شخصيات القصة و بالتالي فهو قائم على أساس وعي كلي بوصفه عالما بكل شيء : بدواخل الشخصيات وبظواهرها ، وأن السارد الثاني هو شخصية مشاركة معروفة محددة السمات و الأفعال المنطقية و هي شخصية الطبيب و إذا شئنا الشخصية الرئيسية . و أن من علامات الشخصية الثالثة الساردة أم الكاهنة أنها شخصية مشاركة ماضيا فهي من قبيل الشخصيات التي تمارس وظيفة التوثيق أو الشهادة إشارة إلى مصدر معلوماتها المتمثل في الماضي، من خلال قولها : " اتخذني زوجي امرأة له "

1-3 السرد بتوظيف الضمائر :

تتعلق مسألة الضمائر بحقل سردي يتناول السؤال التالي : من يحكي و يقص أو يسرد الأحداث ؟ إذا بحثنا عن الإجابة فإن المضمون ينحصر في ثلاثة ضمائر هي: إما الحكاية عن طريق

---

[1]: المصدر نفسه ص ص 37-38

[2]: لحميداني حميد :بنية النص السردي ص 49

المتكلم أنا، وإما المخاطب أنت، وإما الغائب هو، فمن خلال حكم المنطق في الأشكال السردية أنها لا يمكن أن تخرج عن هذه الثلاثة . وتمثل الرواية التقليدية على العموم –أحسن استعمال لضمير الغائب ،ولكن الرواية الحديثة تقريبا تخلصت من هذا الاستعمال الشائع و اقتربت نوعا ما من استخدام ضمير المتكلم أنا ،ثم ضمير المخاطب الأحدث استعمالا خاصة فيما سمي بالرواية الجديدة في أوربا و فرنسا على الخصوص وقد كان ذلك لحتميات " فنية وتقنية أيضا تتيح للعمل السردي أن يتخذ له أبعادا دلالية وجمالية تفضي به إلى أبعد أشواطه "[1] ولا ينبغي أن يفهم من ذلك أن هذا الاستخدام هو اختيار نحوي قائم على أساس الضمائر :أنا ،أنت ،هو وإنما هو "اختيار بين موقفين سرديين ليست صيغتهما النحويتان إلا نتيجة آلية وهاذان الموقفان السرديان هما :جعل القصة ترويها إما إحدى شخصياتها وإما سارد غريب عن هذه القصة "[2] .

ولا يخلو اصطناع الضمائر في الرواية من التداخل الإجرائي مع الزمن و الشخصية وبنائها و حركتها فالفصل بين هذه المكونات السردية أمر شديد الصعوبة و الحال أن الشخصية مثلا لا تستطيع " أن تقدم نفسها أو غيرها خارج إطار اللغة التي تشكَل منها الخطاب السردي الذي يشمل الوصف والسرد من وجهة ،و الحوار الذي يشمل التعامل مع أطراف أخرى من وجهة ثانية و ربما المناجاة التي تعني التحاور مع جوانية الذات من وجهة أخرى "[3]

ومن أشكال السرد التي ظهرت في روايات عرعار ،استخدامه إضافة لسرد الراوي بضمير الغائب الهو وضمير المتكلم الأنا ،ونظرا لصعوبة تتبع الإجراء في الروايات الثلاثة مع تحليل هذه الضمائر و مدى الصوت المهيمن عليها أو التناوب في المقام السردي على طولها فإننا سنتناول هذه الأصوات على شكل جدول تقريبي يوضح كيفية البناء و الدلالة المترتبة عن هذا الاستعمال أو ذاك وقبل ذلك سنقتطع أمثلة تقريبية عن توظيف السرد بمختلف الضمائر بدءا برواية الطموح ثم رواية البحث عن الوجه الآخر وأخيرا رواية زمن القلب .

***في رواية الطموح :**

---

[1]: مرتاض عبد الملك : تحليل الخطاب السردي :ص 194

[2]: جيرار جنيت: خطاب الحكاية ص254-255

[3]: مرتاض عبد الملك :في نظرية الرواية ص 172

افتتح الكاتب هذه الرواية بوصف عن خليفة على لسان الراوي ساردا بواسطة ضمير الغائب من خلال قوله : " ضم خليفة يديه إلى صدره بقوة و شعر ببعض الدفء يعم نفسه ...إن هذا الوضع يهيئ له من الراحة و الاستمتاع أحسن من أي شيء أخر ...لكن خليفة سئم من هذا البحث فأخرج يديه من ثقبي سرواله و أحاط بهما صدره إلى تحت إبطيه ...شدد خليفة الضم على صدره وازداد استمتاعه ... ازداد اطمئنان خليفة بوجوده في النهج الضيق فمشى طويلا دون أن يعين لنفسه هدفا "[1]. يتضح الضمير الخاص بالسرد من خلال الأهمية التي يكتسيها استعماله بحيث " تستحضره السردية للوقوف على من يتكلم و من أي موقع و ما علاقة السارد بشخصياته وأخيرا ما علاقة المؤلف الحقيقي بالمتكلم داخل النص السردي ؟ "[2] إنها أسئلة تطرح للإجابة أساسا على السبب الذي يجعل الكاتب يختار ضميرا بعينه دون آخر في مقام سردي معين ، فالمتكلم و لاشك من وجهة نظر السرد هو الراوي على لسان الضمير الغائب هو ، و الذي يبدو مسيطرا على الأوضاع من خلال تتبعه لحركة الشخصية المحورية خليفة ، ومطلعا على ما لا تعلمه حتى هذه الشخصية ، يعرف من دخائل نفسها ودقائق أمورها كما جاء في المقطع السالف الذكر ، أو في هذا المقطع الذي يبين من خلاله الراوي رغبات خليفة القوية التي تبدو له على شكل أحلام و رؤى يقظة من جرَاء القهر الذي مارسه أبوه نحو أمه : " ودَ لو يستطيع أن يطير بها و يبعدها عن هذا المكان الذي تقف فيه محطمة الشخصية ...تصوَر نفسه يطير بأمه في أجواء السماء على صهوة جواد أبيض مجنح ...تصوَر نفسه في ذلك العالم النوراني الذي لا يوجد فيه ليل و لا يوجد فيه ظلام "[3] .

فماذا يفيد بالضبط السرد بضمير الغائب هو على لسان السارد ؟ إن ذلك يجعلنا نعتقد جازمين أن مسألة الرواية هي مسألة حقيقية أي أن هذا الكلام لا يمكن التشكيك فيه لأنه صادر من مصدر عليم و هو الراوي المحيط بأمور الشخصية و هو ما يمكن أن يسمى بالسرد الموضوعي .أمَا ضمير المتكلم (أنا) فقد استخدم بالقدر الذي يتناوب فيه السرد، بالانتقال بين الراوي الذي هو خارج الأحداث (راو غير مشارك) و الذي يقدمها فقط باستخدام ضمير الغائب سواء للحديث عن خليفة أو عن باقي الشخصيات ، وهذا إلى الحدَ الذي تتدخل هذه الأخيرة و تضطر إلى الرواية مباشرة كما

---

[1]: عرعار محمد العالي : الطموح ص ص 5-6

[2]: منصوري مصطفى : حول الرواية بضمير المتكلم مقال مجلة الآداب الأجنبية العدد 126 ربيع اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2006 ص 06

[3]: عرعار محمد العالي : الطموح ص 95

هو الشأن مع والدة خليفة في الفصل الثاني و الثالث (الجدول) : " أخذت رقية و هي جالسة تنفث النار التي تضطرم في قلبها ، راحت تقول وكأنها قررت فجأة أن تتكلم إلى أن لايصبح لهـا شـيئى تقوله : إن أباك وحش يا خليفة .منذ أن عرفته في أول الأمر و هو بهذه الطباع . لا يستطيع الإنسان أن يأمل في صلاحه .كنت أعتقد في أول الأمر عندما عرفته أنه رجل طيب يعد بمستقبل كبير ...لكن كل ذلك كان كذبا و مجرَد أوهام ..."[1] .

يجمع هذا المقطع بين روايتين : الرواية الأولى في بدايته كانت للراوي الذي يريد أن ينقل الرواية للأم فيمهد بقوله : راحت تقول و كأنها قررت فجأة أن تتكلم و تتكلم و كأن الكاتب أراد أن يـراوح بين الاستخدامين الغائب (هو) أي الراوي الذي يقدم من بعيد ، ليضع القارئ في جو التمهيـدات والتوضيحات ثم المتكلم (أنا) أي الوالدة حتى تقدم نفسها بنفسها لكي نطَلع على أهوائها أو ربَما أكاذيبها ، فالضمير قد يوجهنا و قد يضللنا تماما ، و لا يمكن أن نقتنع بصحة كلامها لأن هذا يعتبر سردا ذاتيا ، فمن يصدق أن رقية والدة خليفة شريفة إلى الحدَ الذي يجعلنا نتعاطف معها و هي الـتي صراحة تبادلت من الابتسامات و الغمزات مع الممرض في المستشفى دون علم زوجها ؟ و هذا مـا يجعل بالضبط " القارئ في حالة غير مريحة حين مواجهة أجواء من زمن مسرود بضمير المتكلم ، إنه أمام تردد واضح تجاه قيمة الجملة المطروحة "[2] و هذا هو الذي يجعل المسرود من الرواية بهذا الضمير الذي يدل على المشاركة في الأحداث و صنعها ، إضافة إلى الذاتية التي تكتـسيها هـذه المـساحة المسرودة بمثل هذا الضمير .

*** في رواية البحث عن الوجه الآخر :***

تعتبر هذه الرواية رواية شخصية ، إذ أن معظم السرد كان مقدَما بواسطة الضمير أنـا وهـو الراوي العليم المشارك في الأحداث و التي يوجهها الوجهة التي ارتضاها هو لنفسه من الصفحة الأولى منها قائلا : " شعرت بمجرد استيقاظي من النوم أني متعرض لخطر داهم فتحـت عـيني مـسرعا و تأهبت لتجنب أو مجابهة هذا الخطر ...و عادت إلى ذهني الأحداث التي عشتها في نومي في ومضة عين .."[3] يختلف الراوي هنا عن الراوي الذي رأيناه في رواية الطموح ، فهذا الراوي يباشر أحداثه

---

[1]: المصدر نفسه ص 100

[2]: منصوري مصطفى : حول الرواية بضمير المتكلم مجلة الآداب الأجنبية ص 06

[3]: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 05

وهو الذي يعطينا انطباعا على أن روايته تكتسي نوعا من التلفظ اليقيني فمادامت الأحداث تقوم به فإنه لا يمكننا أبدا أن نشك في جميعها منها على سبيل الذكر قوله : "استصغرت شأني بعد هذا وتحول شخصي إلى صورة مشتتة الأجزاء ، يكتنف الضباب ملامحها المميزة و سماتها البارزة ، أبعدت عن نفسي هذا الشعور بالانتقاص بأن قلت : لو كان كما أتصوره لما انحدر إلى هذا الضنك " [1] نكتشف الراوي من خلال هذا المقطع و هو يحلل الأحداث مرَة بالتعليق عليها و مرَة أخرى بالحكم وقد تخلل ذلك الحوار الداخلي الذي يساعد على هذا التحليل و الكشف .

إنّ هذه المقاطع القصيرة لا تبين الحكم السابق الذي أوردناه و هو أن هذه الرواية تصطنع ضمير المتكلم دون غيره من الضمائر ، وهي سمة الرواية الحديثة نسبيا ، ولكن الرواية يتناوبها شخصيتان بواسطة نفس الضمير ، أما الشخصية الأولى فنستطيع أن ننسبها إلى الراوي الأول و هو الكاتب نفسه ، و أما الثانية فهي شخصية الغريب ممثلا في صورة طبق الأصل للراوي الأول من خلال قوله : " في بيت عالي الجدران منحدر السقف ، ولدت ، في ظروف تقول عنها أمي أنها كانت جدَ صعبة لكن الفرحة التي غمرت البيت كانت فوق كل الأتعاب ...ولادتي المضبوطة فعليا و تاريخيا أصبحت بعد سنوات مصدر تساؤلات كبيرة . لا أجد لها أجوبة شافية ، عندما أمعن التفكير في محاولة إدراك هذه الولادة ...أجد نفسي غير ثابت من هذه الحقيقة "[2]. إن هذا التناوب في الشخصيات من خلال ضمير واحد (المتكلم) له دلالته ووظيفته الأساسية في هذه الرواية ، لأن هذا الضمير يتيح تعرية الذات ، فللراوي الأول ذاته وللثاني ذاته الخاصة به رغم ما تتشابهان فيه و ذوبان أحدهما في الآخر بدليل البحث الذي يريد أن يتوصل به الأول عن حقيقة الثاني .

* ***في رواية زمن القلب*** :

من التقاليد السردية في كل اللغات الانتقال من ضمير إلى آخر، مع التأكيد على أنها لا تتساوى في الاستعمال ، فقد يغلب استعمال ضمير دون آخر، و هذا التناول يجسد نوعا من الجمالية الأسلوبية من جهة ، ووظيفة سردية من جهة أخرى ، وهذا ما جسَدته رواية زمن القلب التي آثر فيها الكاتب الحكاية بضمير الغائب كما في بداية الفصل الأول " ثم لم يعط نفسه فرصة سماع الجواب ...لم يتكلم الطبيب ، بل بقي ينظر إلى قدميه و هو يرفس الحشائش اليابسة... رفع القائد نظره لعله

---

[1]: المصدر نفسه ص 55

[2]: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 67

يلمح منه جوابا لكن الطبيب كان يسرح بعيدا ، كان يعيد رسم و تشخيص المواقف الصعبة التي مروا بها و نجوا من الموت بأعجوبة .تركه القائد يعيش مرَة ثانية تلك المواقف "[1] تعرف هذه الطريقة السردية بأنها " الحكاية التي تسردها شخصية واحدة ، وهو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردي من حول راوية لا يكون إحدى الشخصيات و إنما يتبنى وجهة أو وجهات نظرها "[2] فالجمالية الأسلوبية تكمن في سوق الحكاية و كأن الحدث المحكي واقعي بالفعل لأنه سرد من طرف راو خارج عن الأحداث لا نعرف من أمره شيئا ، والوظيفة السردية تكمن في أن الضمير المستعمل يحمل وجهة نظر خاصة أي له منظوره حول الأحداث فمن خلال المقطع يتضح أن الطبيب يعيش حالة نفسية معينة هي الارتداد إلى أحداث مؤلمة سبقت من خلال قول الراوي : وهو يرفس الحشائش اليابسة ، وأن القائد ينتظر منه جوابا حول حالة الجرحى إلاَ أنه بقي سارحا بذهنه و لذلك تركه القائد دون إجابة .

ومن المقاطع السردية التي انتقلت فيها الرواية من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم قول والدة الكاهنة : "اتخذني زوجي امرأة له ، بعد أن توثقت بيننا علاقات الود و المحبة ، كان يعشقني عشقا حقيقيا وكنت أنا أرى فيه الرجل الذي لابد لي منه ...مرت أيام و تلتها أيام و الحب الذي يربط بيننا يجعلنا نكوَن ذاتا لم ينحل .كلمني زوجي بعد أن ورث الزعامة من أبيه عند وفاته أنه يرغب في إنجاب ولد يرثه هو بدوره "[3].

يمثل السرد بهذا الضمير – المتكلم – (والدة الكاهنة) ضربا من العودة إلى الوراء أي أن وظيفته الأساسية هي الانطلاق من الحاضر إلى الماضي " فكأن الحدث في الحال الأولى (السرد بضمير الغائب هو بصدد الوقوع أما في الحال الثانية فإنه يصنف على أساس أنه قد وقع بالفعل "[4] هذا ما يؤكده بالضبط المقطع السالف ، فوالدة الكاهنة تروي أحداثا سبقت قبل زواجها و أثناء ذلك و قبل ولادة الكاهنة و قد يضطر هذا الراوي بضمير المتكلم أي والدة الكاهنة إلى الانتقال إلى ضمير الغائب كما في رواية الكاهنة لهذا المقطع السردي عن زوجها " كانت عيناه تعبران عن أعماقه الدفينة ، وما

---

[1]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص ص 05-06

[2]: مرتاض عبد الملك : تحليل الخطاب السردي . معالجة تفكيكية سيمسائية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ .د.م.ج سنة 1995 ص 195

[3]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص ص 37-38

[4]: مرتاض عبد الملك : تحليل الخطاب السردي ص 196

يتساوى فيها من رغبات و شهوات ...كان فمه منفرجا على صفين من الأسنان البيـــضاء اللامعـــة ...استمرت نظراته عالقة بي لمدة طويلة ، اتضح لي أني لم أعد أعرفه ، أصبح بالنسبة لي غريبا مجهولا ...مرَ زمان وهو كذلك ثم شيئا فشيئا بدأت أنحل و أتلاشى "[1] .

يعد هذا الانتقال من ضمير إلى ضمير من الصعوبات التي تعتـــرض طريـــق الـــروائيين الـــذين يصطنعون ضمير المتكلم و هذا إذا لزمهم الأمر وصف الخوالج و الأفكار المصاحبة لشخصياهم تزامنيا مع حديث بصيغة المتكلم .ولنا في الجداول المقدمة سواء في رواية الطموح أو البحث عـــن الوجـــه الآخر أو في هذه الرواية نماذج و مقاطع توضح نوع الضمير المستخدم ، وسبب الاستخدام و بعض وظائفه ، وهذه خلاصة لما أقدمنا على تحليله في هذه العجالة ، مع العلم أننا لا نستطيع مهما قدَمنا أن نحصر كل النماذج في ثلاث مدونات ، ولذلك اكتفينا بهذا العمل ، مع تدعيمه بهذه الجداول حـــول كل رواية :

1- في رواية الطمـــــــــــوح:

المقطع	الضمير	الدلالة : الوظائف

[1]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 39

القسم الأول (الفصل الأول+الثاني) من ص05 إلى 100	-هو- (الغائب)	لقد كان الراوي هو المسيطر على هذه الرقعة من الرواية باسم الضمير هو العائد على خليفة أو الأم -
من الفصل الثاني ص100 إلى الفصل الثالث ص 114	أنا(المتكلم) الأم	يضطر الراوي في هذا الفصل إلى تمرير السرد الروائي على لسان الأم والزوجة رقية لكي تسرد قصتها
الفصل الثالث : من ص115-إلى غاية القسم الثاني : الفصل الرابع ص203	هو (الغائب) الراوي يتحدث عن خليفة و باقي الشخصيات	-السرد يتصل بالراوي العليم بكل الأحداث و التفاصيل .
الفصل الرابع :ص204 إلى غاية ص227	أنا(المتكلم) خليفة	فبعد أن كان الحديث عن خليفة بالضمير هو على لسان الراوي ،ينتقل السرد عن طريق الضمير أنا الذي يمثل خليفة البطل وهو يحكي عن نفسه وعن مأساة أمه .فهو الراوي المشارك فعلا في الأحداث فهي القاصَة و المقصوصة في الآن نفسه.
من ص 228 إلى 242	هو (الراوي)+أنا (شخصية مصطفى)+شخصية سعاد	في هذه الصفحات يتقاسم الأصوات كل من الراوي و خليفة و مصطفى وسعاد و الهدف كله هو توضيح أكثر

		عن كيفية بناء شخصية هذين الأخيرين .
الفصل الخامس: من ص243 إلى بداية الفصل السادس ص 297.	الراوي هو	لقاء خليفة بسعاد ثم الهجوم الكاسح للجنود و هروبهما –إبادة الوحدة– لجوؤهما إلى الغابة ونجاتهما من العدو
الفصل السادس من ص298 إلى 308	أنا (القاص) خليفة	مشروع الأحلام في الغابة
309–إلى 330	هو–الراوي	وضع سعاد –تغير العلاقات بين خليفة و سعاد –وفاة الرضيع
الفصل السابع 331 إلى 389	هو الراوي .	–هجوم الرجال الثلاثة على البيت في الغابة –مقتل سعاد
390إلى 399	أنا(القاص) خليفة	–السجن و مواجهة الضابط.
الفصل التاسع ص424	هو الراوي +أنا القاص (خليفة)	خروجه من السجن إلى الحادث و دخوله إلى المستشفى وموته

2-في رواية البحث عن الوجه الآخر:

2- في رواية البحث عن الوجه الآخر:

المقطع من الرواية	الضمير	الدلالة و الوظائف
من ص 5 إلى 65 القسم 1إلى 6	الراوي مشارك عليم الراوي أكبر من الشخصية الرواية كانت بضمير المتكلم أنا	-الراوي في هذه الرواية بطل مشارك في الأحداث ،ملم بجميع التفاصيل يعرف كل شيء عن الشخصيات –يحلل الراوي الأحداث عن طريق الحوار الداخلي الذي كان سمة غالبة في هذا القسم من الرواية بدءا من الأحلام المزعجة إلى أحلام اليقظة.
من 66 إلى 87 القسم 7 إلى 9	ضمير المتكلم أنا الثانية (شخصية الرجل الغريب)	لقد افتك الراوي بضمير المتكلم (أنا) على لسان الشخص الغريب دوره في الرواية حتى يعرف عنه الراوي الأول ما يحمله من أفكار وما يراوده من رؤيات مختلفة و هذا بعد أن بدأ هذا المقطع بقوله " فاسمع إذن ،وختمه قائلا : إنك توافقني . شكرا إذن " فالراوي الثاني سرد من الأخبار والأحداث و الحالات و المواقف و المشاريع ما ينطبق تماما على الراوي الأول فهما معا شخصية واحدة و هذا ما يقره فيما بعد الراوي الأول
من 88 إلى 96 القسم 9 إلى 10	الضمير (أنا) عودة الرواية على لسان الراوي الأول	محاولة الراوي الخروج من هذه المطابقة بينه وبين الشخص الغريب بنتيجة عن حقيقة وماهية الحياة –الوجود- الموت الأزل –الأبد – الناس : أي البحث عن الوجه الآخر للحقيقة و لكن دون الوصول إلى ذلك .يقول الراوي في آخر صفحة من الرواية ص 96. " وخرجت عازما على البحث عن الرجل و الوصول إليه و لو تطلب ذلك العمر كله"

3-في رواية زمن القلب :

المقطع من الرواية	نوع الضمير	كيفية البناء –الدلالة–و الوظائف
الفصل الأول من ص 05إلى 32	1 ضمير الغائب هو على لسان الراوي 2 ضمير المتكلم أنا على لسان الطبيب	-حدد الكاتب في بداية الرواية السرد على لسان الضمير الثالث كما يقال نحويا دون معرفته وهذا عن طريق تقديم الراوي .ثم سرعان ما تنتقل الأحداث إلى الطبيب عن طريق ضمير المتكلم أنا بصفته الشخصية المحورية في كل الرواية
الفصل الثاني من ص33 إلى 36	ضمير الغائب هو	الراوي يسوق الأحداث عن كل من الكاهنة ووالدتها .
من 37 إلى 64	ضمير المتكلم أنا	تتعدد الأصوات في الرواية (بوليفونية الأصوات) أنا القاصة هنا هي والدة الكاهنة التي تسرد تفاصيل عن حياتها –(شخصيتها) دواخلها ، لاوعيها ...ثم تقديم بناء متكامل عن شخصية ابنتها الكاهنة.
الفصل الثالث +الرابع من ص 65 إلى 107	ضمير الغائب هو العائد على الطبيب	في هذا القسم من الرواية يقوم الراوي بسوق الأحداث مصطنعا الضمير هو الذي يعود على الطبيب الذي يراقبه الآن الراوي من الوراء ، فهو يعرف عنه وعن باقي علاقاته الكثير ،و يعلم حتى مالا يعلمه هو ،وخاصة عندما يصل إلى

		التعليقات –إن صح التعبير–
من ص 107 إلى ص 117	ضمير المتكلم أنا (الطبيب)	العودة إلى سرد ماضي الحياة عن طريق الضمير أنا الذي يعود إلى الطبيب في ماضي ذكرياته مع فتاة الجامعة
الفصل الخامس من ص119 إلى 130	ضمير المتكلم أنا (الكاهنة)	–ينتقل الصوت إلى الكاهنة التي تسوق حياة والدها في أخرياتها و اعتلائها لعرش الزعامة بعد موت والدها .محاربتها للأعداء ثم مقتلها عن طريق الفاتحين
الفصل السادس من ص 131 إلى آخر صفحة 139	الضمير هو	–في آخر فصل من الرواية أسند الكاتب الرواية ... للراوي الأول حديثا عن الطبيب بضمير الغائب هو، لكي يختم ما بدأ به وهو العلم بالأحوال و الأحداث و الهيئات و منها في آخر الرواية ،تتجسد الكاهنة للطبيب –الكاهنة رمز (على لسان الراوي) المضي في طريق زمن القلب : " الزمن الذي يدركه القلب لا يدركه العقل "و الحلم هو الواقع.

نتائج حول تقنيات السرد:

1- لقد كان الصوت السردي المهيمن على الرواية هو صوت الراوي باصطناعه لضمير الغائب (هو) و الذي يتخفى وراءه الكاتب الحقيقي لتمرير أفكاره ومراميه وإيديولوجياتـــه، دون أن يظهر ذلك عليه ،هذا من جهة .

2- و من جهة أخرى، فإن الرواية تكون أبعد عن السيرة الذاتية التي تعتمد على الأنا الساردة.

3- لم ينتقل الصوت السردي إلى ضمير المتكلم إلا عندما يريد الكاتب أو إذا شئنا بأدق تعـــبير الراوي أن يفصل في الأحداث ،عندئذ تنتقل الرواية إلى المباشرة عن طريق حديث الشخصية نفسها سواء كان ذلك خليفة أو والدته ،أو مصطفى أو سعاد .

4- الأنا تتيح للشخصية الغوص في الداخل و استكناه بواطنها ولا وعيها و ذلك من خلال الحوار الداخلي أو الحديث النفسي الذي تباشره ، كما تتيح لها تعرية تعقيدات و مظـــاهر نفـــسية للراوي .

5- استحالة السارد إلى شخصية .

6- السرد بضمير المتكلم له علاقة بزمان الأحداث ،إذ يسردها ابتداء من هذه اللحظة رجوعا إلى الوراء للحديث عن الماضي ،بعكس ضمير الغائب الذي يسرد الأحداث منذ لحظة وقوعها في الماضي و سوقها إلى الأمام في الزمن الحاضر أو المستقبل .

7- إن السرد بضمير المتكلم يجعل الراوي بواسطته شخصية من الشخصيات التي لا تعرف مـــن تفاصيل السرد إلا ما ترويه في الحاضر و لا تعرف من المستقبل إلا ما كان توقعا أو استشرافا أو مشروع حلم فلا تعرف إلا بمقدار ما تعرف الشخصيات الأخرى (أي ما يسمى بالرؤيـــة المصاحبة La vision avec .

8- "إن هذا النوع من التلفظ بصيغة الغائب هو مرتبط بالأشياء المؤقتة لعالم التخييل أكبر مما هو مرتبط بشخص السارد .فالقارئ لا يمتلك معلومات كافية تخـــول لـــه الـــشك في جملـــة ما..وسيكون مخالفا لو أن الجملة صيغت على شكل آخر "[1] فالرواية بصيغة ضمير الغائـــب

---

[1]: منصوري مصطفى: حول الرواية بضمير المتكلم مجلة الآداب الأجنبية العدد 126 ربيع 2006 اتحاد الكتاب العرب ص 06

تمتلك من المصداقية الشيء الكثير لأن جملة مثل " مرَر مصطفى لسانه على شفتيه ،رفع رأسه مرة ثانية وراح يراقب النجوم المتلألئة في قبة السماء....." [1] لا تحمل على الشك لأن الراوي هو الذي ساقها باعتباره عليما بكل شيء ، يحيط حتى بداخل الشخصية ، وعلى العكس من ذلك لو كانت الرواية بضمير المتكلم كأن يقول : كنت أسعد كثيرا بمراقبة النجوم إذ يتساءل القارئ هل هذا الخبر صحيح صادق؟

النتائج النهائية

1- تمثل رواية الطموح نمطا من القص الذي تمثله الرواية الكلاسيكية التي يقع زمنها في صيغة الماضي ويسمى هذا النمط بالقص اللاحق للحدث.

2- أما رواية :زمن القلب : فإن شخصية الطبيب تستحيل إلى راو مشارك في الأحداث و يتحول إليه المنظور أو الرؤية أو ما يسمى بوجهة النظر حيث كل الأمور تصفى في غرباله ، وكثيرا ما يتناوب الرواية الضميران الأساسيان فيها وهما ضمير الغائب الذي يروي و ضمير المتكلم الذي يحلل و عند هذا الحد نجد نمطا آخر من أنماط القص و هو القص السابق على الحدث المبني على التنبؤ حيث يكون الزمن مستقبلا .

3- : أما النوع الثالث من أنواع القص فيتجسد في الرواية الثالثة : أي البحث عن الوجه الآخر وهو ما يسمى بالقص المصاحب للحدث و زمنها المضارع غالبا خاصة ، رواية الأحداث بواسطة ضمير المتكلم أنا .

---

[1]: عر عار محمد العالي : الطموح ص 228

2- بناء الوصف :

2-1-مفهوم الوصـــــــف:

كل حكاية تتضمن بطريقة ما تنظيما معينا لأحداث و أعمال تكوَن ما اصطلح على تـسميته بالسرد ، وأقوال هي بالضرورة حوار مهما كانت صيغته ، وتتموضع فيها من جهة ثالثة موصوفات و تمثيلات لأشخاص أو أشياء معينة عن طريق ما يعرف بالوصف .

فالوصف هو وسيلة أو تقنية و أداة أو بنية من بنيات القصة "بها يتم نقل الأعمال بنقل الأحوال وبها يضطلع بالبعد المكاني إلى جانب البعد الزماني الذي يؤديه السرد ، و بالإضافة إلى أهمية الوصـــف في الخبر فإنه ذو أهمية في مستوى الخطاب و كذلك في مستوى الدلالة الحاصلة مـــن تفاعـــل مختلـــف المستويات و الأبعاد "[1] .و قد ذكرنا خلال دراستنا للزمن في الرواية أن الراوي قد يلجـــأ إلى تقنيـــة تسريع الزمن (السرد) و إبطائه من خلال المشهد أو الوقفة الوصفية التي تشتغل على حساب الزمن الذي تستغرقه .أي عملية تعطيل السرد و لكنهما يفترقان بعد ذلك في الوظائف ، و في الحقيقة مـــا يهمنا نحن أن نصل إليه هو أن التداخل قد يبدو طبيعيا بـــين كـــل مـــن الـــسرد La narration و الوصف La déscription ، إلا أن الفرق بينهما واضح و جلي من خلال الوظائف ، ويبقـــى ذلك الإشكال قائما على المستوى العملي التطبيقي الذي يزيد في تعقيدات التمييـــز بينـــهما ، إذ أن الكثير من العلائق بينهما تشير إلى هذه الصعوبة في المنهجية ، فهما يتناوبان فيما بينهما و يتـــداخلان إلى درجة يصعب فيها عزل ما هو وصفي و ما هو بنية حكائية أخرى كالسرد مثلا ، فكثيرا ما يعمد الأدباء إلى المبادرة بالوصف تمهيدا لجريان الأحداث على مستوى القصة . والمقطع التالي مـــن رواية الطموح يبرز صعوبة العزل تلك يقول الراوي : " لكن خليفة سئم من هذا البحث فـــأخرج يديه من ثقبي سرواله و أحاط بهما صدره تحت الإبطين ، وهو يستطيع أن يحافظ علـــى ســـيره و لا يتعرض لأي تضايق .ثم إنَ هذا الوضع أي صلب الذراعين يدفعه إلى تذكر وضعه كجنين و هو نائم و ذلك شيء لذيذ إلى نفسه .

[1]: قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة ص 162

إن صلب الذراعين على صدره يثير في نفس خليفة مواقف الراحة و الرأفة و البراءة و الضعف ، فهو هنا في الشارع يسير وحيدا ، يهرب إلى الضلام و يتهرب من الضوء ، ينشد العزلة و يود الخلاص من الناس "[1]

لا شك أن هذا المقطع هو وصف مستفاد من أعمال الشخصية و تصرفاتها و هو في الحقيقة من قبيل السرد و ليس الوصف ، فالأفعال : أخرج ، أحاط، يحافظ ، يدفع ، يثير ، يسير ، و يهرب كلها أفعال توحي بصفات معينة تساعد على رسم و تشخيص ملامح هذه الشخصية و هـي المبـادرة في أخرج ، وبيان الشكل في أحاط ، القوة و الاتزان في الفعل يحافظ ، وهكذا ، إضافة إلى أن الوصف يمكن أن يستقى حتى من بناء الحوار الذي يمثل بنية أساسية في الرواية ، والمثال الآتي الـذي يحـاول الراوي أن يتبين فيه غباء الأستاذ الجامعي من خلال هذا المقطع الحواري: " أيها الإخوة الأعزاء كما قلت لكم ، فإن سبب وجودي هنا هو الإجابة على الأسئلة التي لا تجدون لها أجوبـة مقنعـة مـع أستاذكم ، أنا أعرف أن لكل طالب أسئلة عديدة لا يمكن أن يجد لها عند أستاذه الأجوبة الـشافية لكني أنا بعد تجربتي الطويلة في الميدان و بين قوسين أعلمكم أنني عملت معيدا لمـدة أبـع سـنوات ...حضرات الإخوة بعد تجربتي الطويلة أصرح لكم أنني أتوقع قضاء سنة طيبة معكم و كما تعرفون فإن السنة ما هي إلا مجموعة من الأيام "[2] هو من قبيل الوصف المقرف المقزز للأستاذ المعتد بنفسه ، و الذي جعل منه الراوي أضحوكة بين طلابه ، وهو وصف لم يرد صراحة ، بل هو مستنبط بالقوة ، وغير مباشر ، مستمد من الحوار الذي يختلف عن الوصف و السرد كأبنية في الرواية مكملة لبعضها البعض .

يرى جان ريكاردو أن التناوب بينهما هو " نوع من التنازع النصي بين الوصـف و الـسرد يستقبله وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين يبدأ بهجوم الوصف واحتلاله لبعض المواقع ، يليه رد فعل السرد أي يأخذ في استعادة مواقعه و تأكيد مكانته في الميدان ، أما أسلحة المعركة فهـي الـصفات و النعوت بالنسبة للوصف و الأفعال من جانب السرد"[3] يحاول جان ريكاردو أن ينظَر لكـل مـن

[1]: عرعار محمد العالي : الطموح ص 05

[2]: المصدر نفسه ص ص 147-148

[3]: Jean ricardou: nouveaux problemes du roman ed .seuil paris 1978 p24

الوصف والسرد ، مفرقا بينهما من خلال التنازع النصي ، بمعرفة مواقع كل من السرد والوصف ما يكون هذا ؟ ومتى يحل كل ذلك ؟ مبينا الأدوات و الأسلحة كما عبر عن ذلك . ولكن هل يكفي أن نعتمد على الأدوات ؟ الصفات و النعوت بالنسبة للوصف و الأفعال بالنسبة للسرد ، ما قولنا في الأفعال التي تصف ؟ وما بال الصفات تستمد من الحوار ؟ وكيف يتم الفصل بينهما ؟ ذلك أن الوصف كبنية مستمد من اللغة كغيره من الأبنية سردا أو شخصيات أو أزمنة. " و لقد يتولَد عن ذلك أن الوصف قد يكون أكثر ضرورة للنص السردي من السرد ، إذ ما أيسر أن نصف دون أن نسرد ، ولكن ما أعسر أن نحكي دون أن نصف فقد يمكن تقبل النص بمعزل عن السرد ، ولكنه لا يمكن أن يوجد من دون وصف "[1] .

حاول النقاد إعطاء تعريف للوصف بحصره و تحديده من خلال معايير و مقاييس تتصل بموضوعه ولغته و متطلباته : فما يتصل بموضوعه فهو وصف إماَ لأماكن أو شخصيات أو حركات أو كائنات أو مشاهد وما يتصل باللغة كمقياس يتمثل في الجمل الاسمية أو الصفات و الأحوال مع قصور هذا التعريف كما أسلفنا ، وما يتصل بالمتطلبات ، فإن الوصف يتطلب معرفة دقيقة بالموصوف سواء كان خارجيا كما أوردنا في موضوعاته أو داخليا كدواخل النفس و منازعها.

" فالوصف يتطلب مادة لغوية ومعجمية ، مخالفة في طبيعتها لتلك المستعملة في السرد حتى تسمى الجزئيات و الخصوصيات الموصوفة بما يناسبها من كلمات "[2] ، ويصعب كثيرا من الناحية المنهجية عزل ما هو من قبيل الوصف عما هو سردي و لا ينبغي الفصل الصارم بين السرد و الوصف إلا ما كان منه – طبعا- محضا خالصا إذ يجوز كما ذهب إلى ذلك جيرار جنيت في أن " جميع النصوص تتضمن ضرورة بعضا من الوصف "[3] و يتقدم بالمثالين التاليين لإثبات هذه الحقيقة : " المترل أبيض بسقف من ألواح الأردواز و بمصراعين خضراوين" " تقدم الرجل إلى الطاولة و أخذ سكينا "[4]

---

[1]: مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية ص 291

[2] : قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة ص .ص 164 – 165

[3]: G.genette ,les frontieres du recit revue communication n° 8 .1966 p 156

[4]: المرجع نفسه ص 156

ففي المثال الأول يتضح الوصف الخالص الحر من الحركة و الزمن ، أمَا الثاني فهو سرد بالأفعــال في تقدم و أخذ و وصف بالطاولة و السكين إضافة إلى ما تحمله الأفعال في حد ذاتها من طابع وصفي .

2-2-التنازع بين الوصف و السرد في رواية الطمـــــوح :

يمثل المقطعان الآتيان من رواية الطموح الإطار المناسب لهذا التنازع بين كـل مـن الوصـف و السرد يقول الراوي : " لعلع الرعد بقوة حتى كاد يذهب بالأبصار ، وما هي إلا هنيهـة قـصيرة حتى أخذت الريح تتحرك ...واستمرت هكذا لحظات ، ثم فجأة أخذت تقوى و تزداد شيئا فـشيئا حتى كادت تكوَن إعصارا فالتوت لها الأشجار ...تطاير التراب ذرات و كوَن دوامات لولبية تخفي كل شيء ...غابت رؤوس الجبال في السماء ، وذابت السماء على الأرض ، تفـسخت الـشمس ...فتحت الوديان أفواهها ...قارب النهار الليل و اختلت القواعد المسيرة للكون "[1]

إن ما سبق في هذا المقطع ليدل على أنَ الوصف يأخذ موقعه من الرواية و نستطيع تبينه بسهولة إذ يتميز بخاصية الاستقلال التام عن باقي العناصر الروائية ، ويختلف بداهة عن مقاطع الـسرد الـتي لاتأخذ مواقعها إلا بتجاورها مع بعضها البعض وارتباطها حتى تؤدي المعنى ، علـى العكـس مـن الوصف هنا ، فالمقطع يكاد يصرَح و يتكلم لوحده عن المعنى بمفرده تماما ، وهو "الوصف التعـبيري الذي يتناول وقع الشيئ و الإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه ...ويلجأ إلى الايحاء و التلميح "[2] وتتجلى الوظيفة من ذلك وهي المعنى الذي يريده الراوي ، وإذا ما أظفنـا للاقتطـاع الوصفي السابق اقتطاعا آخر يجاوره – تقريبا – فهمنا هذه الدلالة التي يؤديها الوصف : "لعلع الرعد بقوة كبيرة ، فأرهب دويه الرجال ، رفعوا رؤوسهم إلى السماء فرأوا السحاب يتكون كـالأفعوان الأسود ...رأوا البرق من خلال السحاب ينير العالم و يشطر السماء .سقطت الصواعق في أمـاكن عديدة من الغابة التي تحيط بالمكان الذي يقف فيه الجنود ، ارتفعت ألسنة اللهب إلى عنان الـسماء تسامى الدخان الأسود إلى الأعالي و ربط السماء و الأرض ..."[3] .

---

[1]: عرعار محمد العالي : الطموح ص ص 185-186

[2]: سيزا قاسم : بناء الرواية ص 81

[3]: عرعار محمد العالي : الطموح ص ص187-188

يمكننا بتقديم هذا المقطع أن نتبين الدلالة التي من أجلها يبنى الوصف ولاشك أنها تفيد غـــضب السماء على هؤلاء الرجال الذين ارتكبوا جريمة خلقية في حق عائلة قروية ، والكاتب علـــى لـــسان الراوي حاول أن يرسم هذا الإطار – في المقطعين معا –الذي من خلاله يـــستنبط القـــارئ مـــدى الوظيفة الأساسية و الأهمية التي يستتبعها الوصف في الرواية وهي الوظيفة التفـــسيرية أي أن الرعـــد و الصواعق و الزوابع والدخان والنار والبرد وما إلى ذلك يفسر إلى حدَ بعيد غضب هذه الـــسماء ومصاحبة ذلك الفعل المقترف وهم يستحقون العقاب الفعلي على ما أقدموا عليـــه مـــن ارتكـــاب الفاحشة المشؤومة في القرية قبل أيام .

فالوصف إذن عنصر حيوي هام في العرض إذ يقف عند الأشياء أو الأشخاص بالمشاهدة ويعتد بالمكان على حساب الزمن الذي يتوقف عنده حتى ولو كان ذلك عن طريق أفعال كما في المقطعين السابقين ، " هذا ولا تبدو الفروق واضحة محددة بين المستويات دائما ، فذكاء الكاتب كـــثيرا مـــا يؤدي إلى زمانية الوصف ومكانية الحدث ، ويظل على الناقد المحلل أن يميز الخيوط التي يتكون منـــها النسيج القصصي "[1] فالوصف بني على أساس الأفعال التي توحي به في حد ذاتها مثل لعلع تتحـــرك تقوى ، تزداد ، تطاير ، إضافة إلى الأسماء الدالة على الوصف أيضا مثل الدوامـــة ، رؤوس الجبـــال الأفواه ، الأفعوان ، الأسود .... لقد رصد الراوي في هذين المقطعين لوحة كاملة رسمت بريشة فنان أجزاؤها متناسقة لا يكاد يهمل جزءا من أجزائها ، لأنها تتجاور فيما بينها لتدل على صورة كاملـــة حتى ولو كان ذلك عن طريق السرد ، ولذلك فإن سيزا قاسم أسمتها "بالصورة السردية وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة "[2] هذا إذا كان هناك تداخل بين الوصف والسرد ، ولكن الرواية أيضا لا تخلو من مقاطع وصفية محضة تدل على السكون لأنها لا تدل على زمن معين و لأنها ليست سردية دالة على أحداث معينة ، ومنها المقطع التالي في وصف رقية و جمالها : " إنها أغلى شيء عنده ، كما أنها أجمل شيء عنده ، قامتها المائلة إلى الطول ، بشرتها البيضاء الناصعة التي تجعل الإنسان يعتقـــد أن الشمس لم تلمسها ، رأسها الجميل ، شعرها الأسود مثل الليل ، جبينها الصغير الناصع مثل اللجـــين

[1]: صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي .مؤسسة مختارللنشر و التوزيع القاهرة د.ت ص 442

[2]: سيزا قاسم : بناء الرواية ص 83

عيناها الساحرتان ، البعيدتا الغور ، حاجباها المقوسان مثل الهلال ، أنفها الدقيق المغـــري ، فمهـــا العجيب ، جيدها التائه النافر، عالمها المكتنف بالسر ، وجودها المتميز بالسحر حياتها الغريبة المسدلة بالظلام "[1]

لا نجد في هذا المقطع الوصفي أحداثا ، وإنما أسماء وصفات متلاحقة ، متراصة ، مرتبطة ببعضها البعض في بناء و تناسق ، يجري لغاية واحدة هي وصف الوالدة ليس لمجرد الوصف و إنما لكي يوهما الراوي بأن هذا الجمال كله لا يشفع لرقية في غموض حياتها وغرابة سلوكها واكتنافهـــا بالأســـرار حيث بدأ بالشيء الموصوف وذكر الصفات الحسية كالقامة و البشرة و الرأس و الـــشعر و الجـــبين والعينين ، وغيرها ، ثم ختم هذه الفقرة الوصفية بالموصوفات المعنوية التي لا علاقة لها بمـــا ســـلف كالغموض و السحر السري وغرابة الحياة لكي يصوِّر الكاتب باللغة ما يوحي به من دلالة و عمـــق الرمز و تجريد القيمة ، وهي أن الموصوف المحبوب و المرغوب فيه من جمال و سحر ، لا ينبغـــي أن يحجب عنا ما يكتنفه من هموم و أحزان و استشراف للخطورة في تحمل مشاق الحياة كما سيحدث لرقية .

2-3-بناء الموصوفات في رواية البحث عن الوجه الآخر:

استكمالا لبناء الوصف في رواية الطموح و تنازعه في النص مع السرد ، سنركز علـــى بنـــاء الموصوفات في رواية البحث عن الوجه الآخر بإفراد ثلاثة مقاطع أساسية منها : المقطع الأول خاص بكيفية بناء و وصف الشخصية ، والثاني بوصف الأماكن و أماَ الثالث فهو خاص ببناء الأشياء ، وما هي الدلالات و العلاقات التي تربط بين الصفات فيها ، ومن ذلك في أمثلة وصف الشخصيات قول الراوي في والده:" رجل منهوك القوى ، يصارع الأمراض و يعتمد على أطرافه الأربعة كل صـــباح ليتوجه إلى عمله ، بقي بهي الطلعة ، يخفي صلعته الخفيفة باحتشام ، كأنها أسَ الضعف فيـــه ،نـــادر الكلام إلاَ فيما همَ أمره و شرف مقصده "[2] هذا الوصف الحسي لصفات بعينها كالضعف و الهزال و كبر السن جعلت الراوي يرتبط بأبيه و ينجذب إليه على الرغم من سلبياته لأنه رجل لا يتكلم إلا

---

[1]: عرعار محمد العالي : الطموح ص 86

[2]: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 21

في الأمور المهمة و الشريفة و لذلك يقول الراوي مواصلا : "أجد نفسي مقتربا منه أكــاد أشــاطره أحاسيسه و أقاسمه تنفَسه " و لا يكتفي الراوي بوصف من هم بجانبه ، بل يذهب إلى أكثر من ذلك إلى وصف نفسه داخليا description Auto :" أحس أنه بقدرتي استيعابهم (كل الناس) فأتصور نفسي محيطا شاسعا أشتمل في أعماقي على أحياء متعددة لا تؤثر فيَ ، لكنــها مرتبطــة بي ارتبــاط السمك بالماء ، أصبح أهلي بالنسبة لي مع مرور العمر جزرا صغيرة تردد أنفاسها التعبانة فوق محــيط وجودي الشاسع الذي ما فتئ يتوسع إدراكه وتتعدد إمكانياته "[1] .

إن هذه التفاصيل الدقيقة في الأوصاف تشير إلى حياة الشخصية نفسيا و كيفية بناء مزاجهــا الداخلي و طبعها الذي يتسامى من خلاله الراوي إلى تجاوز كل الشخصيات فهو كالمحيط الذي يسع كل الكائنات الحية ، حتى الأهل هم بمثابة الإشارات الصغيرة التي تتضاءل فوق هذا المحيط . ومــن أوصاف المكان في هذه الرواية قول الراوي المشارك : " فتحت الباب و دلفت ... وجدت نفسي ألج فيضا من النور غير عادي ، كأني دخلت صهريج فرن عال . أحسست ثانية كــأني تحــت أشــعة كشافات ضخمة ، أضخم من التي تستخدم عند المصورين . ونبتت في رأســي رغبــة فجائيــة في التصوير .اندفع العرق يتفصَد من مسامي ...وضعت أرضا ما كنت أحمل ، ورفعت رأســي نحــو السقف ، مرجحا وجود خلل في المصابيح ، رأيتها مشعة ، كأنها عيون تتفــرس أعمــاقي بإلحــاح فتلاشت رغبتي الأولى في التصوير ، وقد أحسست أني أتعرى و انكشف . تحول المكان إلى فــضاء شاسع الأطراف ، تسبح فيه كواكب لَماعة و أخرى قاتمة في تناسق و انسجام ، تقترب و تبتعد عــن بعضها بفعل تأثير غريب يوجهها بحكمة وعلم ، ولكن ما أثار تعجبي هو أنه كانت هناك كواكــب وأجرام متعددة تتلاشى و أخرى تنبعث "[2] .إن هذا التحول المكاني بفعل هذا النور الكاشف البــاهر هو من بناء خاص يوحي بانكشاف و تعرية نفس الراوي و هذا من خلال النور الذي ينبثق من هذه الغرفة و النافذ لأعماقه و تعريتها ، ومما ينبغي ملاحظته هو هذا التدقيق في الوصف الــذي يوهمنــا بواقعية الموصوف: الكواكب ،تناسقها ،انجذابها ،انبعاثها و أفولها. هذا التنظيم العجيب هــو نفــسه

---

[1]: المصدر السابق ص 21

[2]:عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص ص 29-30

النظام الطبيعي لهذا الكون ، إذن ما الفائدة من هذا الوصف ؟ ما فائدته ووظيفته ؟ يواصل الراوي من خلال قوله : ما وجودي أنا من كل هذا ؟ احترت في الجواب ، و لم أتوصل إلى تفسير كل ما أدركته هو أني آخذ من كل ما يحدث المحور و البؤرة ، دون تفهم " [1] .

لا نجد تفسيرا لذلك إلا ما أراده الراوي من تمهيد لمعرفة الحقيقة التي يبحث عنها لاحقا والدليل على ذلك هو أن هذا الوصف المكاني سرعان ما عاد إلى حقيقته : غرفـــة عاديـــة بـــدون أنـــوار : " انقضت ثوان ...هيمن الصمت و عمَ السكون .انمحت الكواكب و الأجـــرام . وضـــاق الأفـــق انحسر الضياء و خبا ، فبانت لي الحجرة عادية "[2] فقد كانت كل هذه الترسيمة الوصفية حلمـــا في يقظة الراوي .

---

[1]: المصدر السابق ص 30

[2]: المصدر نفسه ص 30

رصد وبناء الموصوفات و علاقاتها في رواية: البحث عن الوجه الآخر

الشخصيات ووظيفتها	الصفحة	الأماكن	الصفحة	الأشياء	الصفحة	علاقاتها
الغريب : (التأدب ، احتراق الأمكنة)	08	الغرفة تسبح في نور باهر	08	وصف أثاث البيت	09	التمهيد لمعاودة زيارة الغريب مرة بعد مرة و التأكيد على حقيقته.
		وصف الأرض و المطر (عناصر الطبيعة)	16	مشهد المطر و الأضواء	17	وصف هذه المشاهد (أماكن و أشياء) وما لها من تأثير على النفس ، أو ما يضطرب فيها و تأثيره على الوصف.
الأب (شخصية مريحة) الراوي (البناء الداخلي)	21 21 22	تحول الغرفة إلى كون فضائي فسيح نورا ني ثم العودة إلى حقيقتها	29 30			وصفت شخصية الأب لانجذاب الابن نحوها و الإعجاب بها ، غير أنه لم يرو عطشه بها ، أما وصف المكان بالتحول و التغيير فهو تابع لأحلام الراوي و تمهيد لمعرفة الحقيقة المنشودة
المرأة بين مجموعة من النساء (الجمال و	36 37					محاولة الراوي الولوج داخل نفسية هذه المرأة أو الارتواء الجنسي عن طريق

الشفافية)						الحلم
وصف طيف هذه المرأة	46 47	وصف السماء ، النجوم ، الشهب ، الكون، حدوده	43	وصف لوحات زيتية خيالية ثم يلوح من ذلك طيف امرأة	45	الراوي أراد أن يبين أن هذا الفضاء بحدوده اللانهائية هي الحدود التي جاء منها الإنسان و لابد أن يتجاوزها مرَة أخرى (قضايا الوجود) وذلك عن طريق هذه المرأة القادرة على اختراق الغيب و الأماكن و الحدود بشفافيتها و هلاميتها و ضبابيتها
وصف الشخص الغريب الحقيقي وصف الفتاة أثناء العمل وصف حالة الراوي و هو يستمع إلى الغريب الغريب	55 57 86 87			وصف البرق و الرعد و السماء	90 91	الشخص الغريب الحقيقي في صفاته ينطبق على شخصية الراوي ، و يمثل وصف هذه الشخصيات نوعا من ضرورة اكتساب المعرفة (لاحظ الصفحة 61-62)

4-2 كيفيات بناء الوصف في رواية زمن القلب :

ما تقدم في المبحثين السالفين خص بالتحليل بناء الوصف من حيث هو وصف واضح مصَرح به في مقاطع معينة سواء في رواية الطموح أو في رواية البحث عن الوجه الآخر ، وقد بينَا أنه وصف يأتي في ثنايا السرد ، أو يأتي صريحا يعتمد على صفات أو نعوت أو أحوال أو غيرها عن طريق الجمل الاسمية كما رأيناه في التعريف ، ولكن الوصف لا يتوقف عند حدَ التصريح ، فهناك الوصف الضمني الذي يعتمد على تحليل الناقد القارئ فهو مستنبط بالقوة أو منتقى من الحوار (الأقوال) سواء كان خارجيا أو داخليا ، وقد ارتأينا أن تكون رواية زمن القلب ميدانا لتطبيق هذه الأشكال الثلاثة من الوصف الضمني وبداية نحاول حصر بعض المقاطع التي يكون الوصف فيها مستنبطا بالقوة ومنها: "أثناء هذا الازدحام القصير ، لمحت وجه أبي المطروح على الأرض يتبدل رويدا رويدا ، فتمسح منه صفاته المميزة ، ويلوح عليه وجه آخر ...وجه أكثر إشراقا و أشد شفافية ، وجه أروع حسنا و أبلغ جمالا كأنه وجه امرأة من نساء الأساطير و الحكايات الخلابة ، .بالفعل تحول وجه أبي إلى وجه امرأة خلابة ، وجه سبق أن تخيلته ، وكنت اعتقده دوما وجه المرأة المدعوة بالكاهنة "[1] .

بداية هذه الأوصاف ليست موجودة في الأب لأنه يتصف بصفات معينة ، وإنما هي من قبيل الحلم أو أمنية الراوي الطبيب أو مجرد تصور إمكانية من الإمكانيات أو خيال من الخيالات التهويمية فقد أوجدها الطبيب بقوة خياله ، تتحقق وقد لا تتحقق ، وتتجلى وظيفة هذا النوع من بناء الوصف في محاولة إيجاد الراوي للبديل عن المأزق الذي وقع فيه وهو حمله لمسدس أثناء عملية تفتيش الجنود للطابور الذي وجد فيه ، ومن أمثلة هذا الوصف أيضا مشاهد الاضطراب و الحركة و الضبابية أثناء المعارك : " تمثلت أمام نظره المضطرب مشاهد جديدة متحركة ، متداخلة تحيط برأس الكاهنة الشاحب و تكاد أن تطغى عليه : فيالق من المحاربين يمتطون ظهور خيول رشيقة ، ترفس الأرض وتثير زوابع التراب ، جثث بشرية عفنة مهروسة ...الناس يندفعون في سيل عارم نحو هدف غير مضبوط ...أصوات و أصداء تتعالى في طنين مدمَر كأنها دمدمة رعد غضوب مكتوم الأنفاس محبوس

[1] : عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 11-12

الحركة ...صهيل الأحصنة يرتفع بيَنا مع كل بريق أو وميض يلوح في الآفاق مشطرا صفحة السماء ..."[1]

لماذا الوصف المستنبط بالقوة ؟ كل هذه التفاصيل ، التحرك و التداخل في المشاهد حول الكاهنة المحاربون ، الخيول ، التراب ، الجثث المتناثرة، هو من قبيل الأحلام المزعجة التي ترافق الطبيب طيلة الرواية ، ثم استفاقته على واقع آخر ، ولكنها ليست دون معنى فبناؤها يدل على أن الكاتب أراد أن يربط المراحل التاريخية بعضها ببعض ، فإذا كانت الكاهنة بالأمس قد حاربت المحتل وخسرت الحرب فإن الحال بالنسبة لليوم يختلف و إن كانت الصورتان متشابهتين في المضمون ، ومختلفتين في أسلوب الجهاد .

أما الوصف المستقى من الحوار فقد ورد منه ما دار بين أم الكاهنة و أبيها ومدى الأنانية التي أبداها الزوج اتجاه زوجته ، فهو يعتني بها ليس حباَ لها وإنما خوفا على ابنها الذي تحمله في بطنها و حرصه على أن يكون ذكرا يرث الزعامة من أبيه : " انك استجبت لطلبي ،مرحى ،مرحى ،حاولي ألا تلحقي أي أذى بنفسك – عزيزتي إن السحر الذي ينبع من محياك يجب أن يكون مرسوما على وجه ابني ، إن عينيك الآسرتين يجب أن تخلي سحرها لعيني ابني ، إن قلبك الطيب الحنون الطافح بالحياة يجب أن يكون مهدا لابني ...."[2] لم ترد في هذا المقطع أوصاف تذكر للوالد ، وإنما ما يمكن أن نلاحظه أن هذا الأخير وصف زوجته ، ولكن الغرض من ذلك طبعا هو أن الكاتب أراد أن يلمح إلى صفة معينة خصَ بها هذا الزوج وهي الأنانية التي أنسته زوجته ، كل ما يهمه هو ابنه حتى أنه جعله ذكرا و لم يرد لفظ الأنثى على لسانه أبدا ، هذا النوع من بناء الأوصاف يستنبط و لا يقرأ . ومن أمثلته أيضا هذا المقطع الحواري بين الزوج و زوجته حول الكاهنة عندما شبَت : " كلما أراها أو أفكر فيها أحس أنها غير عادية ، شيطان يسكنها.

– إنها مازالت صغيرة .

– أجل أجل لكنها دوما مع الذكور لا تبارحهم .

---

[1] : المصدر السابق ص ص 102-103

[2]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص ص 41-42

-إنها لا تجد البنات اللائي يناسبنها ...إنها بطبعها تميل إلى كل ما يتصف بشيء من الخشونة .
-لكن عليك أن تعلميها شيئا من هذه الرقة .."[1] .

وجد الأب ابنته ميالة نحو الجنس الآخر ، و معنى ذلك أن صفة الرجولة اكتسبتها أو فطرت عليهـــا منذ كانت صغيرة ، فالأمر غير عاد ، وإنما أراد الكاتب أن يبني ذلك بناء متماسكا .

ومن الوصف المستنبط من الحوار الداخلي (النفسي) المقطع الآتي : " كان ذهنه يدرس أمورا أخرى . أخذ أثناء عمله يكلم نفسه : هذه هي القرية ، الآن أخذت أتذكر كل شيء و هكذا فـــإن تلك الرؤى كانت نبوءة عن هذه الواقعة ، إني لا أكاد أصدق الآن شيئا من فرط هذه المــصادفات هل يمكن لي أن أعتبر تلك الرؤى وحيا يوحى إليَ ، أم أن الأمر لا يتعدى أضغاث أحلام ؟ " [2]

إن الوصف الذي يستقى من هذا الحديث النفسي هو التأكيد على صدق التراسل الذي يحدث بـــين الطبيب و الكاهنة ، كل ما تخبره به يقع في حينه ، أخبرته بالتوجه إلى القرية التي رأت فيها فرســـانا يعيثون فسادا ، فإذا الأمر قد صحَ فيما تنبأت به ، رغم أن الراوي يؤكد التنـــاقض الموجـــود بـــين الصفات في المقطع نفسه : إذ لا أصدق – ولكن الواقعة وقعـــت – الحلـــم الحقيقـــة – الـــوحي والأضغاث و لكن الأمر صحيح ما تنبأت به الكاهنة قد وقع .

---

[1]: المصدر السابق ص 52
[2]: المصدر نفسه ص 92

كيفيات بناء الوصف في رواية زمن القلب :

كيفيات الوصف / الشخصيات– الأماكن الأشياء	وصف صريح	وصف ضمني		
		وصف بالقوة	وصف مستقى من الأفعال و التصرفات (في السرد)	وصف مستقى من الأقوال (حوار)
	وصف الوالد (ص10) وصف قوتهم أمام معسكر العدو) ص16)	الاعتقاد بأن وجه المرأة هو للكاهنة (ص 12)	سرعة السيارات خارج المعسكر ص (23)	حيرة زملائه عليه (على الطبيب) الحوار ص (14) (15)
	وصف الكاهنة ص 33	صورة المريض المتخيل ثم الطيف الشفاف ص : 22/21	صورة المجاهدين الموحية بالقوة أثناء انتصارهم ص 25	وصف أنانية الزوج من خلال حبة لابنه و الاعتناء بزوجته لهذا الغرض ص : 43/42/41
	وصف اللوحة الضبابية التي رأتها الكاهنة : الغابة – الأشجار – الحرب) ص 56-57	وصف المعركة التي ستقع) هجوم الأعداء على القرية) ص 75	وصف الكاهنة ص 34	وصف حال الكاهنة مستقبلا ص 50

	وصف متداخل للكاهنة و المكان ص67	وصف مشاهد الاضطراب أثناء المعارك: الفرسان –الخيول –الجثث –النيران –الأصوات ، الضباب ، وجه الشاب الذي ابتلع الكاهنة ثم استفاقة الطبيب ص 102-104-103	وصف غطرسة الأعداء و تلذذهم بالتقتيل و التنكيل ص 70	وصف حال الكاهنة و هي فتاة ص 52
	رسم لوحة ابتدائية عن الكاهنة ، المياه في الشرايين ، زلال البيض ، المساحة اللزجة المسطحة ، تجسد الوجه في صورة إنسان ثم أخيرا الكاهنة ص 97-98			انفعالات الطبيب (رؤية لما حدث في القرية أثناء حلمه) ص 79-80

2-5 نتائج التحليـــــــــل:

*** في رواية الطموح :**

(أ) : الطموح رواية تقليدية ، ورد الوصف فيها مؤطرا لحركة الأحداث و الشخصيات ، وهـــو في غالب الأحيان من قبيل الديكور الذي يهيئ للأحداث و الشخصيات ، و غالبا ما يبقى المعنى قاصرا بدون هذه الصفات أو المؤهلات .

(ب) : اقتصر هذا الفصل على دراسة الشخصيات و بعض الأشياء و خلا من وصف الأمـــاكن أو الأفضية لأننا تحدثنا عن هذا المكون الروائي في دراسة منفردة عن المكان .

(ج): كان الكاتب بارعا في رسم الشخصيات و خاصة ما تعلق منها بـــالتركيز علـــى الوصـــف الخارجي لها ومن الملاحظ على أنه كرَر أوصاف كل من شخصية طيبة و سعاد عنـــدما وصـــف ملامحهما و لعل ذلك راجع إلى الميل في تفصيل الموصوفات عند الروائيين في الرواية التقليدية خاصـــة إذا كانت رواية شخصية كالطموح و قد ورد ذلك في مبحث عن الشخصيات .

***في رواية البحث عن الوجه الآخر :**

تناولنا في هذه المدونة رصد حركة الموصوفات و علاقاتها وكانت المقارنـــة بـــين أربعـــة أمـــور : الشخصيات ، الأماكن ، الأشياء ، علاقاتها ، وقد تمخض ذلك عما يلي :

أ–: الشخصيات : وصفت الشخصيات وصفا داخليا و خارجيا لتأدية الوظيفة التفسيرية أي رمزية دالة على معاني الغرابة كما لدى شخصية الغريب الطيف أو الرجل الغريب أو حتى الفتـــاة محدثـــة الهاتف ، أي أن هذا الوصف هو من قبيل الوصف الذي يؤدي للمعنى أي إرهـــاص لـــه ، و لـــيس العكس وهذا النوع من الوصف " يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموع الحكـــي وذلك على حساب السرد و يسمى الوصف الخلاق لأنه يشيد المعنى وحده "[1]

ب–:الأماكن : يبدو المكان في هذه الرواية قليلا مقارنة بباقي الأبنية ، و قد لاحظنا أن الراوي البطل ركَز على وصف الاماكن الضيقة كالغرفة ثم من خلالها ما كان عن طريق الأحلام و الـــرؤى مـــن

---

[1] : لحميداني حميد : بنية النص السردي ص 79-80

وصف للسماء و الأرض الشهب ، وكانت هذه الأوصاف معظمها ضبابية هلامية يسودها الغموض و تلفها الحيرة ثم سرعان ما تعود إلى حالها الطبيعي و كانت الدلالة في معظمها عن النفس و المشاعر و الاضطراب و القلق مع ما ينتاب هذه الشخصيات من غياب و لا وعي فيما يسمى التداعي الحر .

ج-: وصف الأشياء : قليل أو هو في حكم القليل لأن هذا الوصف متعلق بسابقه عادة ما يكـــون مندمجا في المكان لأن الأشياء في معظمها ديكور للمكان و دالة عليه فمثلا وصف الأثاث بالبيت لــه علاقة دالة بشخصية الراوي : الكتب ، الخزانة ،روايات ، قلَة الأثاث ...الخ

فمن ذلك الدلالة على ثقافتها و حاجتها أيضا ، ومن هذه الأشياء نستقي التاريـــــــــخ و نـــستقي البيئة و نستدل على الشخصية .

د-: العلاقات : من الطبيعي أن تكون هناك علاقات بين هذه الموصوفات لأنها تتجاور و عنها تنشأ الوظيفة، و قد بيَنا في كل موصوف سالف طبيعة هذه العلاقات المتجاورة فـــإذا وصـــف الـــراوي شخصية الأب فلأنه متعطش لملاقاتها ، وإذا وصف الجو العام للبيت فتمهيدا لدخوله ،وإذا وصـــف المرأة ذلك لسيطرة منازع الجنس ، وإذا وصف الغريب فحبا في معرفة الحقيقة و التطلع إلى وجهـــه المتخفي و هكذا ....

***في رواية زمن القلب :**

و في هذه الرواية أردنا أن نطَلع على كيفيات الوصف ، ورصدنا معظم المواضيع التي تدل على هذه الطرائق ، وكان لنا أن استنتجتنا :

أ–: في طريقة الوصف الصريح ركزَ الكاتب على موصوفين اثنين : الأول و هو وصف الكاهنة وإذا أوردنا ذلك في هذه الطريقة و هي الوصف الصريح فإن ذلك يتعلق أساسا بأوصاف خارجية (جمالها وقوتها وطلعتها) .أما باقي الأوصاف فقد رصدت في الطريقة الثانية (الوصف الـــضمني بمختلـــف أشكاله) ، الثاني : و هو وصف الطبيعة : أماكن ، أشجار ، ضباب ، ماء ، وعـــادة مـــا تكـــون الموصوفات مقرونة بالكاهنة سواء مجسدة أو هلامية أو ضبابية شفافة .

ب-: في الوصف الضمني :هذا الوصف كما بينا في الجدول يستقى من الأحلام و الأماني و المشاريع فهو وصف بالقوة ، إما مستقى من الأفعال و التصرفات و السلوكات و الأحداث ، أو هو مستقى

من الحوار، أي أن كل ذلك مستنبط من خلال القراءة ، لا يقدَم على طبق جاهز كالطريقة الأولى ولكنه يعتمد على نوع من التمرس أو الخبرة، أي أن ذلك يعتمد على القارئ الناقد و ليس العادي .
فالوصف المستنبط من الأحلام يسيطر على معظم مفاصل الرواية ابتداء من صورة المريض إلى الطيف الشفاف إلى رؤى و أحلام الكاهنة ، رؤى الطبيب و أوصافه إلى آخر الرواية مع أن الراوي يصر على أن ذلك ليس حلما و إنَما حقيقة[1] .

هذا النوع من البناء في الوصف له وظيفة معينة و هي محاولة إيجاد الكاتب " الراوي " الطبيب لخيط عن طريق الأحلام لاستعادة مجد الكاهنة و كفاحها فهي بمثابة الرمز ، وكيف بنى كل ذلك على أساس الأحلام ،رغم اعترافه بأن الفاتح العربي قد أطاح برأسها عند البئر .

أمَا الوصف المستقى من الأفعال و التصرفات فقد أبدع فيه من خلال وصف الأعداء و غطرستهم وقد كان الكاتب بارعا في إيجاد علاقة بين موصوف و موصوف آخر و هي صورة الفاتحين العرب بقيادة عقبة [2] .

وأخيرا الأوصاف المستقاة من الحوار : التدرج لإعطاء صورة تمهيدية للرواية ، وجر الأحداث المستقبلية كوصف أنانية زوج الكاهنة ، كما يرى الكاتب " الراوي " نظرا لإيثاره ميلاد ابن ذكر وليس أنثى ، و وصف ما ستكون عليه الكاهنة مستقبلا و كيف آثر الراوي أن يقدم وصفا للكاهنة مستقبلا التي يرى هو من خلالها أنها " تتغلب على ظرفي المكان و الزمان و تعرف ما في الصدور " [3] .

وعلى العموم فإن هذه الدراسة عن هذا المكوَن أو البناء الروائي توضح لنا أن الوصف بصفته كذلك لا يمكن أبدا و يستحيل أن ينفصل عن باقي المكونات الروائية و " لا يكون قائم الذات منعزلا مستقلا ، متمكنا بنفسه ...و لكنه قائم بفضل علاقته مع شيء آخر "[4] .

---

[1]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص.ص 135-137

[2]: المصدر نفسه : ص ص 124-125-129

[3] : المصدر نفسه ص ص 50-51

[4] : مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية ص .ص 288-289

كثيرا ما كان الوصف خديم السرد ، معاونا له ، آخذا بيده ، لا يمكن للراوي في بعض الأحيان أن يسرد ، لأن السرد أحداث خالصة تقوم به شخصيات في زمان و مكان معين ، فيلجأ إلى الوصف بكل طرقه و تفاصيله لينوب عن السرد و يتحمل المسؤولية عنه ، وليس معنى ذلك أننا عندما نصف أننا عطلنا مسار السرد كما ورد في التقنيات ، " ألسنا نسرد بالوصف "[1] عندما نقول : " هناك شيء أخضر ...غابة – أجل غابة – الأشجار السامقة الضخمة ، تقف ملفوفة في الضباب الأبيض الشمس لم يلح قرصها بعد من خلف الجبال ، ضياؤها فقط هو الذي يغمر الأرض ...السماء صافية و لكنها زرقاء إنها شهباء ، نحن في هذه الغابة ...الحرب ، الحرية أرى نفسي على صهوة جواد أدهم "[2] .

فالوصف مكون روائي يلجأ إليه الكاتب في ظروف معينة تحتاج إليه كالأفضية أو الأشياء أو المظاهر الجسمانية فهو " ذلك الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيء أو مظهري فيزيونومي سواء كان ينصب على الداخل أو الخارج ، ويمكن أن يحصر الوصف في شكل دليل مركب ، في شكل كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل "[3] .

فالمتتبع لروايات عرعار يلاحظ أن الوصف فيها عبارة عن تأمل متلاحق وظيفته خدمة المعنى فيها لا مكان فيه للتزيين أو لوقف الحركة الزمانية طالما أنه منعدم في السرد يدعمَه و يدفع به في ثنايا الرواية .

---

[1]: المرجع السابق ص 301

[2]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 56

[3]: محفوظ عبد اللطيف : وظيفة الوصف في الرواية – دار اليسر إفريقيا الشرق الدار البيضاء 1989 ص 06

3- بناء الحوار :

3-1 مفهوم الحوار:

الحوار من الأدوات القصصية وهو ثالثها بعد السرد و الوصف ، فإذا كان السرد هو حكاية الأحداث والوصف حكاية الحالات و السمات ، فإن الحوار هو حكاية الأقوال ، يكون في بعض القصص كالقصة التاريخية أو السيرة الذاتية القصصية حقيقيا لأنه يعتمد على أقوال قيلت فعلا ويكون في الرواية المتخيلة إيهاما بالواقع فقط و نقله عن طريق شخصية ما ، و يعرَف الحوار بأنه " محادثة بين شخصين و هو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات و يكون ذلك بأسلوب مباشر خلافا لمقاطع التحليل أو السرد والوصف هو شكل أسلوبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال "[1] و لم يحظ الحوار في القصة باهتمام النقاد كما حظي ذلك في الحوار المسرحي منذ أقدم العصور بحكم قدم المسرح ، وهذا يرجع إلى اهتمام النقاد بأحداث القصة على أساس أنها منحصرة في الأعمال أساسا أو أن الحوار من خصائص المسرح لا من خصائص القصة وهذا أمر متعارف عليه ، ولكن الحقيقة هي أن الحوار حتى و لو كان قليلا في القصة له أهمية إذ يجب شرحه و دراسته وبيان بنائه ومعماره الفني ، كما يجب أيضا نفي بساطته وعدم حاجته إلى الدراسة.

الحوار أداة قصصية و محاكاة الأقوال الصادرة عن الشخصيات و تتصل بمستويات مختلفة تساهم في إبراز خصائصها و ما يتصل بعلاقة الشخصية بالراوي و هي أن الشخصية تتحرر من سلطة الراوي وما يتصل بمستوى اللغة فللراوي لغة معينة و للشخصية لغة أخرى مستقلة عنها و الاختلاف يؤدي إلى اختلاف البنية من السرد إلى الحوار .

وقد ينسحب ذلك على مستوى إيقاع الرواية من حيث الزمن أو الديمومة ففي السرد سرعة وإبطاء وحذف و في الوصف وقفة ومشهد ، وفي الحوار تساوي بين حيز القول و إيراده في الرواية .

[1]: قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة ص 212

ومن علامات الحوار في القصة من خلال التعبير المباشر الذي يسند إلى الشخصية القوسان و نقطتا القول، أيضا تغير مادة الحوار في حد ذاته أي الأقوال و منها أيضا تغير المتقبل الذي اعتاد على تقبَل الخبر من الراوي ذي الرؤية الخاصة ، إلى شخصية ذات رؤى مختلفة تماما .

وإن كنا قد أوردنا جزءا من الدراسة فيها تتعلق بالحوار من خلال التطرق إلى بنية الزمن في الأحداث عندما يلجأ السرد إلى البطء في تقنية المشهد الحواري الذي يتساوى فيه زمن القصة بزمن سردها وقدمنا أمثلة مقتبسة عن الحوار في المدونات ، غير أن ذلك كما أسلفنا يخص الزمن الروائي و ليس بنية الحوار في حد ذاته ، لذلك سنعود في هذه العجالة إلى رصد مواضع الحوار ثم بيان عناصره التي يرتكز عليها الطرفان و موضوع الحوار ، ووظيفته ودلالاته المختلفة على أن يكون هذا الرصد جزئيا : أي ما نراه يخدم المحور فقط بصفة لافتة كظاهرة حوارية في هذه المدونة أو تلك و بطبيعة الحال فإنه من الصعب جدا أن نتطرق لكل مواضع الحوار في الروايات الثلاثة و بدلا من ذلك نقترح مواضع على شكل جداول نعتقدها تخدم العناصر السالفة و استخلاص النتائج منها ، مع تغيير في هذه العناصر التي قد ترد في موضع و لا ترد في موضع آخر ، لذلك اكتفينا بما هو عام فيها .

3-2- بناء الحوار الخارجي في رواية الطموح:

يبنى الحوار في الرواية للتعليق على أحداث حدثت بالفعل أو لم تحدث و تحليلها ، ويشكل الحوار لبنة أساسية في اكتشاف الشخصية التي تنبثق عنه ، عن طريق ترسيم صفاتها و معالمها حتى و لو علمنا أن ذلك من خصائص السرد ، وهذا ما حللناه سابقا في الوصف المستنبط من خلال الحوار ورواية الطموح حفلت بمقاطع طويلة صريحة للحوار و خاصة في بدايتها ، فعندما تضيق الحياة بخليفة ليلا يلجأ إلى أستاذه الجامعي و يدور بين الثلاثة خليفة و الأستاذ و زوجته حوار طويل لا نستطيع أن نقتبسه كلَه من الرواية و إنما ينحصر بين الصفحة 17 إلى ص 61 . ومنه مايلي :"من حضرتك يا سيدي لو سمحت ؟

–آه اسمي خليفة .

–قولي له فقط فسيعرفني في الحال.

-بدون شك .لكن للأسف ...إن الأستاذ ليس هنا .

- اجلس يا سيدي .سأنير الحجرة .أعذرني لحظة ، لقد كلمني الأستاذ عنك كثيرا و كان في كل مرة يذكرك بالخير فكأنك أحد أبنائه

-إن الأستاذ رجل طيب كذلك

-كيف حال والدتك ؟

-ماتت

-هل كانت والدتك سعيدة في حياتها ؟

- لا أعرف إن كانت حياتها سعيدة أم لا ، فهذا أمر لا يمكن التأكد منه ...لكن على الرغم من ذلك أستطيع أن أقول شيئا واحدا ، هو أن أمي كانت تعيش أيامها ...كانت امرأة دون طموح ...لا يهمها من هذا العالم شيء" [1]

هذا المقطع الحواري هو بمثابة العتبة التي لابد من اجتيازها ، عتبة التعرَف على شخصية خليفة و لكن ذلك يبقى ناقصا .إن ما يمكن قوله بالنسبة للحوار في هذه الرواية يتبع تماما ظل الشخصية الرئيسية شخصية خليفة النامية التي لا تكتمل إلا باكتمال الرواية ، ففي كل مقطع حواري نتعرف على جزء من هذه الشخصية و خاصة ما تعلق بالقضايا الإيديولوجية و الفكرية و الوجودية و الثقافية ولذلك سنحاول أن نقتطع محطات قصيرة جدا من الحوار المتعلق بهذه القضايا سواء على لسان خليفة فقط أو على لسان الطرف الثاني من الحوار و هو المتلقي منه:

- " يا أستاذ ، إن أمر الحضارات لا يهمني ، كما أن أمر الأمم لا يهمني ، فالمجتمعات بالنسبة لي ليست سوى ظواهر غير ثابتة ، رجراجة ، لحركات و عمليات داخلية أصيلة لا نشاهدها بصورة دقيقة ، ومنبع هذه الحركة الخالقة هو الفرد بكيانه الخاص و بوحدته المستقلة ...فجميع الطرق التي بنيت عليها تلك الحضارات إنما ينبعث من أفراد معينين ، من أفراد قلائل ..."[2] و قوله في شأن الأنبياء و الرسل بعدما سأله أستاذه هل هم مصلحون أم جناة ؟ :

---

[1]: عرعار محمد العالي : الطموح ص ص 18-19-20-21

[2] : المصدر نفسه ص ص 33-34

-" هم جناة و مصلحون في نفس الوقت ، أو هم لا جناة و لا مصلحون... هـــم جنـــاة لأنهـــم يتطاولون على العوالم الإنسانية قصد توسيع عالمهم الخاص ...و هم مصلحون لأنهم بالمقارنـــة مـــع أساليب توسع عوالم أفراد آخرين مثل الـــسادة و القـــادة يتبعـــون أحـــسن الطـــرق إلى الإقنـــاع و السلب " [1] .

ومن آرائه في الحياة و الموت قوله :

-" أرى أن الموت عبارة عن عملية هدم تحدث بطريقة متقنة و مضبوطة لإبقاء التوازن و الانـــسجام في هذا الكون ، لهذا فالموت عملية لا نهائية ، هي لا تتمثل في الإنسان فقط و إنما تتمثل في كل مـــا يكوَن هذا الكون. رجع الأستاذ يسأل من جديد دون كلل : ما الحكمة في ذلك ؟

- لوضع حدَ لتعارض عوالم مع عوالم أخرى و للمحافظة على الاستمرارية –إذن فحتمية الموت أمر لا نقاش فيه؟- هي حتمية ، ما دمنا تحت رحمة الزمان و المكان أي ما دمنا مجمدين " [2] .

و هكذا يستمر هذا الحوار الطويل بين الثلاثة و يأخذ فيه خليفة الحيـــز الأكـــبر ، فيفقـــد كلامـــه استقلاليته الطبيعية و يخرج عن وظيفته القولية الحوارية ليقترب من الماهية الـــسردية، ولـــذلك فـــإن الملاحظة على هذا النوع من البناء أي الحوار كبنية أساسية في الرواية كان هدفا في حـــد ذاتـــه أي لإبراز قدرات الكاتب في هذه الأمور ، وعندما يحس أي قارئ أو ناقد بأن الأمر موجه من طرفه ، لا يترك الشخصية تتكلم على سجيتها و طبعها ، وإلا ما معنى أن يسأل الأستاذ طالبا لديه – مهما فاقه ذكاء –عن الحكمة من الموت وعن رأيه في العالم الآخر ، وخليفة يجيب عن هذه الأسئلة إلى حـــدَ ينبهر الأستاذ من آرائه و يصدَقها دون تعليق ؟ إذن الأمر لا يتعدى إبراز قدرات الكاتـــب الثقافيـــة و المعرفية ، وهي في الأساس و ظيفة خارجية تزيينية بالدرجة الأولى، ثم تأتي الوظيفة الدلالية في المرتبة الثانية و نعني بها الوظيفة الأيديولوجية .

ومن بين المقاطع التي حفلت بالحوار ما دار بين الأستاذ الجامعي و طلبته في إحدى مدرجات الجامعة حول قضايا الإدارة و التدريس و منه :" تفضلي يا أختاه تفضلي

---

[1] : المصدر السابق ص 36

[2]: المصدر نفسه ص ص 44 45

– قال خليفة : ليس هناك مانع

– الآن سأشرع في المناداة... هل هناك أحد لم يثبت اسمه في هذه القائمة ؟ اسمك من فضلك يا أختاه

– طيبة

– هل لديك بيان من الإدارة ؟ يجدر بنا الآن و قد انتهينا من أمر المناداة أن ندخل في الموضوع

– بالفعل يا أستاذ

– أيها الإخوة الأعزاء ، قبل أن أكلمكم عن الموضوع الذي قررت أن أكلمكم فيه ، أود أن تخبروني بالدروس التي درستموها مع أستاذكم ، لأنكم كما تعرفون يجب أن أكون على علم بالمقدار الذي درستموه من مجموع البرنامج ...وكما ترون فإن البرنامج المقرر لهذه السنة ليس صعبا لدرجة تجعل بعضكم يفكر يوما في مغادرة رحاب علم القانون ...أيها الإخوة الأعزاء كما قلت لكم ، فإن سبب وجودي هنا هو الإجابة على الأسئلة التي لا تجدون لها أجوبة مقنعة مع أستاذكم . أنا أعرف أن لكل طالب أسئلة لا يمكن أن يجد لها عند أستاذه الأجوبة الشافية عليها ...أعلمكم أني عملت معيدا لمدة أربع سنوات استطعت أن أتفهم الطلبة و استطعت أن أسبر أغوار أنفسهم و أفهم السؤال قبل أن يخرج من أفواههم ..."[1] لا يتوقف الحوار عند هذا الحد ، وإنما تتدخل أطراف أخرى مشاركة مثل ما دار بين خليفة و سعاد حول تأليفه للكتاب و بين خليفة و الضابط في السجن كما هو مبين في الجدول المرفق ببناء الحوار الخارجي في رواية الطموح .

وقد كان حوار الأستاذ و طيبة مثلا كطرفين حوارا مقتضبا من طرف الأستاذ ، مشوبا بكثير من السخرية حتى يبين الكاتب مدى تفاوت أطراف الحوار من حيث الأسلوب و اللغة عموما حيث أخذ خليفة نصيبا وافرا من الإعجاب بأفكاره ، وأخذ الأستاذ الجامعي مثلا نصيبا من التهكم و الهراء والسخرية إمعانا في إذلاله و إهانته.

---

[1] : المصدر السابق ص ص 142-147

جدول يوضح بناء الحوار الخارجـــــــــــي في رواية الطموح

العناصر / المشاهد	المخاطب	المخاطب	الموضوع	مجال الموضوع	موضعه من المقطع	كم الحوار	أسلوب الحوار	وظيفته و دلالته
المشهد الأول من ص17 إلى 61	خليفة	الأستاذ وزوجته	الدراسة الحب الزواج العبقرية الولادة– الموت الحياة	الوجودية	بداية الرواية	غلبة حوار خليفة على محاوريه	أسلوب خليفة واضح في مفرداته غامض في أفكاره أسلوب محاوريه منطقي محدود	إبراز قدرات الكاتب الثقافية و المعرفية و هي وظيفة خارجية ، ومن دلالاته ضرورة الإقناع الأيديولوجية
المشهد الثاني من ص 142إلى 182	الأستاذ وخليفة		الدراسة الخبرة الأفواج تأليفه للكتاب	الجامعة الانسان سيد الكون	في منتصف الرواية	حوار الأستاذ مقتضب. طول حوار خليفة.		وظيفة الإحتقار وأن لا جدوى للجامعة، أسلوب الحوار لإبداء

								آراء و أفكار و أيديولوجية خليفة كشخصية محورية
المشهد الثالث من ص 392إلى 399	الضابط	خليفة	سبب سجنه	شرعية الثورة في نظر خليفة	آخر الرواية	تساوي في الحوار بين الطرفين	بدأ واقعيا هادئا ثم بدأ يتدرج بحيث زادت حدتَه من طرف الضابط	إظهار قدرة البطل على الإقناع بفكرة الثورة و الأيديولوجية

تحليل النماذج:

بناء الحوار في المشهد الواحد (نموذج المشهد الأول ص 17 إلى 61)

* نلاحظ أن القسط الأوفر من الحوار كان من نصيب البطل (خليفة) ، وهذا لأن الموضوع كـــان يدور عن قضايا لها علاقة بالمعتقد أو الإيديولوجية التي كان يؤمن بها ، وكانت أغلب الأقوال حول الحب و الزواج ، تكوين المجتمعات ، دور الأنبياء و الرسل ، تكوين الحضارات ...

* لقد تموضع هذا المشهد الحواري المكون من حوالي 44 صفحة في بداية الرواية ، وإذا تساءلنا عـــن سرَ هذا البناء ، وجدنا أن الكاتب أراد أن يقدم لنا صورة عن بطله في أفكاره و ثقافته و معارفه منذ البداية حتى نجد له الأعذار فيما يتبع ذلك من الرواية .

* لقد لفت انتباهنا من خلال قراءتنا لهذا المشهد الحواري الطويل أن بناءه كان مرتكزا في معظمــه على خليفة و ليس بالتناوب ، وإنما يقول شيئا معينا ثم يردفه بقول آخر دون أن تتـــدخل شخـــصية أخرى ويطول الحوار على لسان خليفة ، حتى لكأنه يصبح درسا تعليميا ، ومن العلامات البـــارزة على أن الكاتب أراد أن يبرز دور بطله أن زوجة الأستاذ مثلا رسمها الراوي و كأنها تلميـــذ يرفـــع أصبعه مطالبا أمام خليفة و هذا توجيه مباشر من الكاتب .

* من وظائف الحوار في هذا المشهد أن الكاتب أبرز وظيفة خارجية نحس بها و هي بيان مدى ثقافته وقدرته اللغوية و إبراز المعلومات التاريخية وغيرها .

* كانت النتائج السالفة في بناء الحوار أفقيا أمَا النتائج عموديا فإننا نلاحظ على ســـبيل المثـــال أن المخاطب كان خليفة بلا منازع ، و لم يكن الأستاذ مثلا أو الضابط إلاَ أدوات جعلها الكاتب خادمة للشخصية الرئيسية ، فإذا انتقلنا مثلا إلى الطرف الثاني المخاطب فإن هيمنة هذا الطرف تكاد تكـــون محدودة إذا ما قيست بما يقوله خليفة ، وفي عمود الموضوع تطغى مواضيع الفكر و الوجود و التاريخ أي الناحية الثقافية عموما عليه و إلاّ ما دخل الضابط العسكري الذي له مهمة محددة هي الاستنطاق في مجال التاريخ و الشعب و إيجاد الأعذار؟ ...الخ.

أما في مجال بناء الحوار و توزيعه على الرواية كلها ، كنّا قد اقتطعنا مواضع ثلاثة في الرواية : في بدايتها و في وسطها – تقريبا – و في نهايتها ، أمّا لماذا هذا البناء بالضبط – وليس هذا هـــو كـــل الحوار –؟ فإن الإجابة أن الاقتطاع الأول حاول فيه الكاتب تقديم صورة أو إذا شئنا وصفا معنويـــا و فكريا عن بطله من خلال المناقشات الطويلة العريضة التي يتفوق فيها الطالب على أستاذه .أمَـــا في وسط الرواية ، فإن الكاتب يحاول من خلال بنائه للحوار الذي دار بين بطله و شخصية طيبة أن يبرز تأليفه لكتاب كان بعنوان الإنسان سيد الكون ، والعنوان في حدَ ذاته ينطبق على الرواية التي ترتكـــز على الجانب الأيديولوجي ، المنازع الفردية ، العبقرية ...أما الاقتطاع الأخير : فيبرز نظرة خليفة إلى الثورة : شرعيتها ،إسهام الفرد فيها . نلاحظ التركيز على الفرد و ليس الجماعة ، ثم إن هذا البنـــاء الحواري كان لغرض بيان سجن خليفة : الخروج من المجزرة وهروبه مع سعاد التي لقيت حتفها ، الأم التي لقيت نفس المصير ، إضافة إلى حوار خليفة الذي يبدو رقيقا ينم عن خضوع تام إذا ما كان مع أمه ، وهادئا رزينا مع محاوريه ، وأن الكاتب يسند بعض الأقوال التي تمتلئ سخرية و احتقـــارا عندما يسند الدور الحواري للأستاذ في الجامعة و الذي يبدو غبيا يتضاحك عليه الطلبة و تتهكم منه طيبة ....و هكذا .

و أخيرا ، وبتدبر بنية الحوار مقارنة بالبنيات المشكلة للرواية ككل ، وقياسا على هذه الأدوات نجد أن بناء الحوار كان مبثوثا في كافة فصول الرواية و أقسامها ، وهذا لدلالات معينـــة منـــها أن الأحداث تؤدي إلى قدح هذه الأقوال ، التي تستنبط منها الأفكار أو تتحدد من خلالها المواقف هـــذا بالإضافة إلى أن بنية الحوار في حدَ ذاتها تكاد تكون مساوية للسرد في هذه الرواية إلى حدَ تبلغ فيـــه الذروة في بعض المشاهد .(المشهد الثاني مثلا) الجدول المقترح.

3-3-بناء الحوار الباطنـــي في رواية زمن القلب : Le monologue

عمدنا في هذا المحور إلى ربط الحوار الباطني و تقنيات تجسيد بعـــض الـــشفافيات الداخليـــة للشخصيات بالحوار الذي أوردناه في المحور السابق (الحوار في رواية الطموح)، لأنهما يشتركان في محتوى واحد وهو المادة القولية ، فكلاهما قول ، فإن كان الأول قولا بين طرفين فأكثر ،فإن هـــذا النوع حوار فردي متعلق بالنفس ، ومنه الحوار الباطني و الباطني غير المباشـــر و القـــص النفـــسي وسنركز في بحثنا هذا على الحوار الباطني . و قد اختلفت حوله المصطلحات فقد أطلق عليه همفـــري R.Humphrey ما ترجمته الحوار الأحادي الداخلي المباشر أمَا جنيت فقد أطلق عليـــه " الخطـــاب المنقول " Le discours rapporté "[1].

وقد ارتبط معنى الحوار الباطني المباشر بعدة مؤثرات و ظروف لعل من أهمها تطور علم النفس و تطبيقاته النظرية و العملية ، وتجاوب الأدب معها من جهة ثانية ، واستحداث طـــرق و تيـــارات جديدة في الأدب القصصي من جهة ثالثة ، خاصة فيما سمي بتيار الوعي في الرواية الجديـــدة الـــتي ظهرت في الأدب الفرنسي على يد كل من ميشال بوتور و نتـــالي صـــاروت و ألان روب غرييـــه و غيرهم كثير .

و قد عرّفه أحدهم بأنه " خطاب لم ينطق و لا سامع له ، به تعبَر الشخصية عن أشد أفكارها خفاء وعن أقربها إلى اللاوعي، وذلك قبل أن يدركها تنظيم منطقي ، في الحالة التي ظهـــرت عليهـــا و ذلك بواسطة جمل مباشرة اختزلت – تركيبا – إلى أدنى مكوناتها علـــى نحـــو مـــوح بالعفويـــة المطلقة "[2] .

و على هذا الأساس يبنى الحوار الباطني بأساليب و طرائق مختلفة يمكن للشخصية أن تخاطـــب ذاتها الحاضرة أو ذاتها الغائبة الماضية ، أو ذاتها بصوت مسموع ، وإلى شخصية حقيقيـــة حاضـــرة و لكن مانعاما يمنعها من التوجه إليها كالحياء مثلا ، فتكتفي بالحديث داخليا .

---

[1]: همفري وجنيت نقلا عن قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة ص 254

[2]: Dujardin .edouard: Le monologue intérieur libre . ed Messein . Paris.1931. p: 59

و نظرا لطول المدوّنة و اتساعها ، فإننا اكتفينا بدراسة الحوار الباطني المباشر في رواية – زمن القلب –وتتبعنا مواضعه عبرها مركزين على محاور معينة نراها تحقق كيفية الحوار الباطني المباشر كطرفيه و إن كان الطرف الثاني متخيلا ، وموضوعه و أهم سماته ، مع ملاحظة بسيطة و هي أنا كنا نأمل أن نردف الحوار الباطني المباشر بنظيره و هو الحوار الباطني غير المباشر أي صوت الشخصية معدلا بصوت الراوي ولكن ضخامة العمل كفَتنا عن ذلك و قد أوردنا جدولا محددا لمحاور بناء الحوار الباطني المباشر و أردفناه بنماذج مقتطعة عن مواضعه ، ثم ختمنا بتحليل هذه النماذج بناء على المحاور الواردة في الجدول المقترح كظروف الحوار في النص ، وموضوعه و أهم سمات هذا النوع من الحوار في المستويين العمودي والأفقي .

ومن أمثلته في بداية الرواية يتساءل الطبيب عن سر حضور والده في ذلك المكان و في ذلك الظرف بالذات ، قائلا : " و بعد أن فشلت في تحليل تلك الموهبة ، حافظت على الصمت معاندا وأنا أقول في داخلي : ماذا جاء يفعل هنا ؟ لاشك أنه كان يتبعني دون أن أدري "[1] فمن علامات بناء الحوار الداخلي قول الراوي الطبيب : و أنا أقول في داخلي ، و لكن لا يجب أن نفهم من ذلك أن الحوار الداخلي في كل الحالات يعتمد على ذلك ، وإنَما يعرف من خلال السياق سواء كان ذلك سردا أو وصفا ، فهو يخاطب ذاته و الدليل على ذلك أنه لم يوجه خطابه إلى شخصية معينة حتى و لو امتنعت عن الإجابة . وفي أواخر الرواية على مدى صفحات ، يتخلل الحوار الباطني شخصية الراوي (الطبيب) كحديثه عن صدق الرؤيا التي رآها عن احتراق القرية قائلا :" هذه هي القرية ...الآن أخذت أتذكر كل شيء وهكذا فإن تلك الرؤى كانت نبوءة عن هذه الواقعة ..إني لا أكاد أصدق الآن شيئا من فرط هذه المصادفات ، هل يمكن لي أن أعتبر تلك الرؤى وحيا إليَ ، أم أن الأمر لا يتعدى أضغاث أحلام ، وقع أن تشابهت الرؤى مع الواقع ؟"[2] يتضح من خلال بناء هذا المقطع الحواري أن من أهم سماته ، التذبذب و الشك ثم بعد ذلك اليقين حينما يتضح الأمر أن هذه القرية بما حدث فيها من تقتيل و تنكيل هي نفسها القرية التي وصفتها له الكاهنة في حلمه .

---

[1]: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 11

[2]: المصدر نفسه ص 92

و من المقاطع التي يجنح فيها الحوار الباطني إلى الخواطر و التأملات و الشطحات الصوفية قول الراوي : "امتد خياله إلى أبعد من ذلك ...فربط بينه و هو يتمشى بآلية ، مبسوط الأعماق ، منشرح الصدر ، وبين العالم الذي يكتنف أسراره ، منشورا ككتاب مفتوح ، مسالما ، مغريا ...دفع هذا الطبيب إلى التأمل : " نادرا جدا ما أحس بنفسي في مثل هذا الوضع المريح فنحن دوما منقبضين (هكذا) نمتلئ يوما فيوما ، ولا نجد قوة على الإخلاء إلى أن تحين الفرصة فنشعر بمثل ما أشعر به الآن ...لكن هذه الفرص قليلة جدا و معظمها لا يستطيع استغلالها ، فنبقى نمتلئ نمتلئ إلى أن ننفجر فنموت ..لهذا فلربما كان السبب الأول و المباشر في الموت هو الامتلاء المستمر الذي لا يتخلله إفراغ ...وهكذا يمكن تفسير الموت بالامتلاء الذي لا يعقبه إخلاء مناسب ...فالمجتمعات تتألف تتكون و تمتلئ و تتوسع إلى أن يحين أوان الإفراغ فتتحطم ...و الحضارات نفسها تخضع لنفس القانون"[1]

إن المتأمل لهذا المقطع الطويل – نسبيا – يختلط عليه الأمر ، هل هو هنا سرد أم حوار ؟ صعب جدا أن نقتنع بإجابة فالمشكَلات الثلاثة يحتويها المقطع ، ولكن لابد من العودة إلى أول المقطع لملاحظة كيفية البناء حتى نقتنع بأنه من الحوار الباطني و ليس غيره ، لأن من علامات ذلك قوله : " دفع هذا الطبيب إلى التأمل " و في آخره قال : " تشعب ذهن الطبيب في هذه التأملات و قال يحدث نفسه بوعي : عليَ أن لا أبتعد كثيرا ، فلربما احتاج أحد إلي " [2] وبعد ذلك في الصفحة الموالية المباشرة في حوارات منقطعة ملخصة و مكثفة يشوبها التردد و الغموض حول حقيقة صورة المرأة (التي تسكن البحار) و التي كان رآها على صفحة الماء في البئر ليلا عندما كان يتجول منفردا يقول : أتعكس المياه وجهي بمثل هذا الوضوح ؟

- هذا ليس وجهي ..إن.. إنها المرأة التي تسكن البحار.

– المرأة التي رأيتها أخيرا

– لا يمكن أن أصدق هذا

---

[1]: المصدر السابق ص ص 93-94

[2]: المصدر نفسه ص 95

– المرأة التي تسكن البحار ؟.

كلها أسئلة قد تتحول إلى حوار خارجي مباشر في ما يلي من الرواية مع الطرف الثاني الـــذي يتغير من امرأة غامضة إلى الكاهنة.وفي آخر الرواية و هذه المرة مع شخصية الكاهنة التي تتخيل هاتفا معينا يدفعها إلى الحث على مطالبة حقها الشرعي في تمرير مقاليد الزعامة و الحكم وراثة عن أبيهـــا الذي يترك ذكرا يخلفه قائلة : في يوم دق صدري معلنا :

– عليك أن تطلبي من أبيك أن يمرر لك مقاليد الزعامة بنفسه علنا.

– لكني لست بعد أهلا لهذا الأمر .

– عليك أن تشرعي فورا ..سيقبل ..وسيجهر بك أمام الملأ ..و بذلك سيسمع بك كل من هـــبّ و دبّ

– سيخضعونني لشروط و أحكام قاسية .

– أنت فوقها جميعا.

– إننا على أبواب حرب.

– سيكون النصر حليفك.

–إني أهاب أن أقحم نفسي في لجج الحرب و رجالي من ورائي ..." [1] .

لابد و أنه اتضح من خلال تناوب شخصيتين على الحوار الكاهنة و الهـــاتف ميـــزة الحـــوار الخارجي ، ولكن لابد أن نتصور أن الكاهنة تخاطب نفسها فقط و لا وجود لشخـــصية أخـــرى . هذا لأنها انقسمت على نفسها لانشغالها بهذه الوساوس التي تحثها حينـــا علـــى إعـــلان زعامتـــها و تكبتها أحيانا أخرى عن ذلك ، ونحن إذ نسوق هذا النموذج لكي نتأكد أن الحوار الباطني يرتكز على مثل هذا التداعي الحر لنفس الشخصية فتخاطب موجودا حتى ولو كان حقيقيا و لكن ذلك في الحقيقة غير موجه إليه بالضبط.

---

[1]: المصدر السابق ص ص 122-123

جدول يوضح بناء الحوار الباطني المباشر في رواية : زمن القلب .

المحاور / المقاطع	ظروف الحوار الباطني في النص	الذات التي تعيش الحوار الباطني	موضوع الحوار الباطني	الزمن الذي يحيل عليه الحوار	المخاطب	أهم سمات الحوار الباطني
ص **11**	تشكل وجه والد الطبيب أثناء عملية التفتيش	الطبيب	تساؤل عن سر حضور الوالد	الزمن الحاضر	كأنه يخاطب ذاتا أخرى	الشك – تقطع الحوار
ص14	الوقوف في طابور التفتيش	الطبيب	عزمه على الصمود و التجلد و عدم إبداء الخوف	الزمن الحاضر	ذاته	الشك – تقطع الحوار
ص92	صدق الرؤيا التي رآها عن احتراق القرية	الطبيب	تحول الرؤية في الحلم إلى واقع مجسد	الزمن الحاضر	هو ذاته	اليقين بعد الشك
ص93-94-95	انشراحه و سيره ليلا جعله يسرح بباله	الطبيب	تراكمات الحياة لابدَ أن تجد منفذا تتنفس من خلاله شخصية الإنسان حتى يصل	الزمن المستقبل	ذاته، نحن ، هم	الإدراك التام – شطحات صوفية عن طريق تأملات و أفكار

			الأمر إلى الموت و هو امتلاء دون إفراغ			
ص107	سؤال القائد عن حال الطبيب	الطبيب	على الرغم من تحقق هذه الرؤى إلا أن الطبيب لا يعرف لها تفسيرا	الزمن الحاضر	ذاته	تداعي باطن الشخصية إلى فتاة القسم
ص96-97-98	بجانب البئر و رؤيته لصورة الكاهنة	الطبيب	كيفية انعكاس صورة القمر على سطح الماء ، ظهور وجه امرأة ، تبيَن الكاهنة المرأة التي تسكن البحار	الزمن الحاضر	ذاته	الانقطاع – التلخيص التكثيف –التكرار –التردد
ص122	عدم قدرة والد الكاهنة على الإنجاب دفع زوجته إلى الانقسام على نفسها	الكاهنة	تمرير مقاليد الزعامة و الحكم للكاهنة من طرف أبيها	الزمن المستقبل	مرة الكاهنة و مرة الهاتف الداخلي	الصلابة– القوة– فخامة و جزالة التعبير الحواري

4-3 تحليل النماذج في الحوار الباطني المباشر .

في المستوى الأفقي :

* يقتضي أسلوب الحوار الباطني المباشر كما هو معروف من الأصل الإغريقـــي Monologue أن يكون الخطاب مقتصرا على طرف واحد ، و لكن أيضا من المعروف أن التواصل لابد أن يتم بـــين طرفين وهذا ما يتحقق في هذا النوع رغم أحاديته ، فالشخصية في هواجسها تخاطب نفسها ، حتى ولو كان ذلك بصوت مسموع ، فإن ذلك لا يخرج عن نطاقها ، وهذا ما يتحقق في رواية زمـــن القلب ،فالطبيب يخاطب نفسه ، وحالة الكاهنة (المثال الأخير في الجدول)من أن هناك هاتفا يهتف لها ، لا يخرج عن تخيل الذات الثانية أو الأنا الثانية و هي الكاهنة نفسها .

*من أهم طرق بناء الحوار الباطني المباشر التي لجأ إليها الكاتب على لـــسان شخـــصياته : كثـــرة الشكوك وعدم الاستقرار على رأي معين إلا بعد لأي ، و الانقطاع الأسلوبي في الجمل ، التردد ، اليقين في بعض المقاطع ، التداعي الحرَ ، الهواجس ...

* بني الحوار في هذه الرواية على أساس علاقات و ظروف مترابطة يؤثر فيها الحوار الداخلي ، لأن هذه الأقوال قد تكون وسيلة إلى تجاوز هذه الحالة الاستنباطية و بذلك يكون ذا علاقة بشخصيات أخرى ومواقف و رؤى و أحاسيس ، أماَ في مجال الظروف ،فإن لكل حوار باطني قادح أي سبب يشعل فتيله فإذا حاور الطبيب ذاته فيما يخص المريض ، فذلك لأن القائد طلـــب تقـــدير حالتـــه و سؤاله عن سر حضور أبيه ، كان بسبب ظروف التفتيش .

في المستوى العمودي :

* بالنسبة لمحور الظروف القادحة للحوار نرى أنها بنيت على أساس من الخيالات و أحلام اليقظـــة فمثلا جعل الكاتب شخصية البطل ترى الوالد أمام أعينها يقظة ، وهنا تبـــدأ في محـــاورة نفـــسها وهكذا الأمر في رؤيتها للقرية التي تحترق ، و لم نجد من عذر له إلا أنَه يتصور مثل هذه الحالات التي أراد أن ينسبها للكاهنة التي تتطلع على الغيبيات، على ظرفي الزمان و المكان كما جاء في الرواية .

* أمَا الزمن من الناحية التطبيقية (من خلال الحوار) ، فإن الشخصية لا تتحدث إلاَ عـــن الـــزمن الحاضر الذي تحيل عليه ، رغم أن الحوار الداخلي يتيح تلاعبا كبيرا بالأزمنة ماضـــيا و حاضـــرا و مستقبلا .

* أثناء تتبعنا لأثر الحوار الباطني خلال المقاطع التي أوردنا، وجدناها تقريبا قليلة، ومبثوثة في ثنايــا الرواية والتي لم تتعد في الغالب الصفحة الواحدة و الصفحتين ، وأمّا ماعدا ذلك فهو عبارة عـــن أحلام سواء كانت يقظة أو منام ، وقد بالغ الكاتب في ذلك و حمّل شخصية الطبيب الكثير منها ، وهذا الأمر يلتبس بالحوار الباطني ، الذي يقتضي أن تكون الشخصية واعية بباطنها و قادرة علـــى نقل مادة الحوار القولية وهذا مالا يتيسر عن طريق الحلم الذي هو عبارة عن لا وعي ، والذي منه أيضا الإغماء ...هذه الأقوال كانت قد وجدت في شخص الراوي الطبيب متنفسا أثنـــاء نومـــه ، ويعمد أثناء ذلك إلى الحوار العادي بينه و بين شخصية أخرى و هي الكاهنة أو إلى القص النفـــسي الذي يستطيع نقل هذه الحالات ، وتلك قضية أخرى من قضايا بناء الأقوال .

خاتمـــــــة:

وبعد ، فإن هذه الدراسة هي مجرد محاولة تحليلية لأعمال الكاتب محمد العالي عرعار وليست تأكيدا لفرض أحكام نقدية أو إبرازا لبذخ فكري نظري ، فقد ركزنا في هذه المقاربة النقدية علـــى كيفية بناء و تركيب العناصر و الأجزاء أو المكونات و اللبنات الأساسية للعالم الروائي لنصوص عرعار المدروسة .

و قد استتبع ذلك الاحتكام و الارتكاز على المنهج البنائي الذي اقتضى منّا عنـــاء كـــثيرا في استبعاد كل ما هو مضمون بالمعنى المعروف سواء تعلق الأمر بما هو إيديولوجي أو واقعي أو تاريخي ...ولا شك أن ذلك لا يخوَل لنا أن نجرد المدَونات من هذا المضمون تجريدا كليا ، وإنما عمدنا إليه كلَما دعتنا الضرورة المنهجية لربطه بالشكل أي البنية .

فإذا كان النقد القديم أو الحديث يفسر مضمون الرواية و يبرر تصرفات الكاتب على لـــسان شخصياته أي يدرس ما تقوله الرواية ، فإن التحليل البنائي يجنح إلى معرفة هذه الكيفية التي تقول بها الرواية ، أي كيف تقول من خلال العناصر الشكلية التي من خلالها تبرز المضامين ، ولـــيس معـــنى ذلك إذا تناول التحليل البنائي (النقد) هذه العناصر أنه فككها إلى وحدات و أجزاء ، وإنما ينظر إلى العمل الروائي ككل متكامل لا ينبغي الفصل بين مكوناته ،ولا النظر على أنه نشاز بين الشكل و المضمون ، لأن الحدث في حدَ ذاته يكون المضمون ، وهو أحد العناصر المكونة للبنية الروائية فهي مجتمعة تؤدي في النهاية إلى البنية الكبرى وهي الرواية ، وتبعا لذلك فإننا تناولنا بالدراســـــة و التحليل كلاً من الزمن و المكان و الشخصـــيات و التقـــنيات السرديــــة و اللغة الوصفـــية و الحـــوار ، هذه المكونات التي تعد أسس البناء في شعرية الرواية الحديثة صلب الدراسة الـــشكلية و البنائـــية ، وكنا في ختام هذه الدراسة قد توصلنا إلى بعض ما نعتقد أنها نتائج :

* ففي الفصل الأول اطلعنا على الرواية العربية في الجزائر و التي لا تختلف عـــن مثيلاتهـــا في الأدب العربي وأن الرواية المكتوبة بالفرنسية لم تكن أيضا بمعزل عن الواقـــع الجزائـــري تبدأ منه و تنتهي إليه وقد أردفنا الفصل الأول التمهيدي بثلاثة فصول تعتبر صلب هذا التحليل .

* و هكذا فإن الفصل الثاني الذي تناول الشخصيات قدمنا له بمفاهيم تركز على التقنيات المتعلقـــة ببناء الشخصيات لدى الكاتب ، فمثلا روايته الموسومة بالطموح بنيت شخصـــــــياتها عـــــلى الصفات المورفولوجية الخارجية إلا شخصية واحدة (خليفة) و التي راهن الكاتب علـــى بنائهـــا

الداخلي ، وقد ظهرت الأسماء فيها بحيث أمدتنا سيميائية الأسماء بقسط وافر من التقنية المطبقة في هذا المجال ، فكانت الإجراءات فيها خصبة غنية فيما نعتقد .

أمّا الروايتان التاليتان ، البحث عن الوجه الآخر ، و زمن القلب ، فإنهما تفتقدان إلى الملمحين السابقين ، وبناء على ذلك فإن الرواية الأولى (الطموح) هي رواية تقليدية بالمعنى المعروف للأنواع الأدبية وأما الثانية و الثالثة فتنتميان إلى صنف الرواية الحديثة نسبيا .

أمّا النتيجة الثانية فهي أن معظم الشخصيات في المدونات المحللة هي من قبيل النموذج النفسي و الباطني (عرض الهواجس و الخلجات و المعتقدات و الآراء و الانتكاسات) و أنَ القارئ المتفحص يشعر أن الكاتب ينوب عن هذه الشخصيات في كثير من الأحيان، ولذلك يمكن اعتباره شخصية أخرى تضاف إلى مجموعة ما وجد منها في رواياته على الرغم من أن التحليل البنيوي يستبعد ربط الأديب بإنتاجه الأدبي .

أمّا النتيجة الثالثة التي نراها في هذا البحث فهي أن التحليل البنيوي لا يجب أن ينظر إليه على أنه قوانين صارمة تطبق على الإنتاج ، وإنما ينبغي مراعاة ما يخضع منها للأدب و ليس العكس ولذلك قمنا بما ينبغي في مجال الشخصيات على كل مدَونة ، حيث إننا مثلا أفردنا رواية الطموح بالبناء الخارجي و الداخلي للشخصيات و صنفناها تبعا لذلك حسب النماذج و الأسماء و هي الشعرية التي تنطبق عليها و في رواية البحث عن الوجه الآخر التي كانت الشخصيات فيها أقرب إلى البناء النفسي ذي الدوافع و المنازع الداخلية المعقدة ، و أن الرواية الثالثة و هي زمن القلب تكون شخصياتها أقرب إلى الأسطورة و الخيال و الغريب من الصفات .

* أمّا في فصل الزمان و المكان ، فإن المجهود كان مضاعفا و شاقا في بعض المراحل ، على الرغم من أن شعريتيهما أصبحت قمة في النضج الإجرائي وصولا إلى جيرار جنيت ، على تباين في المصطلحات ، فإن الزمان في قسمه الإجرائي التحليلي كان منظما على أساس استعراض كل تقنية زمنية في الروايات الثلاثة وعليه فإن النتائج العامة المستقاة ، هي أنه لا يمكن مهما توغلنا في التحليل أن نلبي المطلوب ، خاصة وأن مجال الدراسة الذي طبقنا عليه واسعا جدا ، إضافة إلى تعقد الرواية كجنس أدبي في حدَ ذاته .

* فمن جماليات التلاعب بالزمن من خلال تغيير الفواصل الزمنية من استذكار أو استشراف أو قطع أو تلخيص أو استعراض لمدة ...و هذا لا يشوش النتيجة التي بدت وهي أن رواية الطموح رواية اعتمدت على إبطاء السرد و تعطيله خاصة في المشاهد الحوارية الطويلة ، وأنَ رواية البحث

عن الوجه الآخر يمثل الاستباق فيها نوعا من التنبؤات التي لا يمكن أن تتحقق ، و لم تتم أصلا ، أمَا رواية زمن القلب فإنها رواية للتكهن الواقع بامتياز ، والذي لم يتحقق إلا من خلال شخصية الكاهنة .

* أمّا المكان الذي جعلناه تابعا للزمن لا ينفصل عنه ، فإن رواية الطموح حفلت بأمكنة متعددة من قبيل المواقع الجغرافية المحددة إيهاما بالواقع ، وكان في الروايتين الأخيرتين حيَزا بالمعنى المعروف لشعرية المكان إذ بني على التعمية و الضبابية و الغموض حينا و على الخيال حينا آخر عن طريق التصوير البلاغي أو الحدث المرتبط بالخيال .

* و قد كان الفصل الرابع و الأخير مقسما إلى ثلاثة مباحث : المبحث الأول و هو عرض لبعض التقنيات السردية ، إذ لم يكن مجرد استعراض لمفاهيم و إنما قمنا فيه بتحديد الشبكة التي يتكون منها السرد : كالكاتب و الراوي و المتلقي ، و ظهر ذلك في رواية الطموح التي سيطر فيها الراوي الخارجي غير المشارك الذي يقص الأحداث من بعيد ، والذي يرى من وجهة نظره الخاصة . أمَّا في رواية البحث عن الوجه الآخر و زمن القلب ، فالأمر يختلف ، إذ نجد الراوي الخارجي غير المعروف و الراوي المشارك في الأحداث و الذي نعرفه كشخصية ثم باقي الشخصيات و بالتالي فإن الرواية تتراوح بين هذه الشبكة بالتناوب و لا يختلف الأمر في رواية زمن القلب بعيدا عن سلطة الراوي حتى ولو كان هو الكاتب نفسه .

* و في مبحث الوصف كانت النتيجة الأساسية هي أن البناء الروائي ككل يحتاج إلى بناء الوصف و السرد معا ، لأنهما يتنازعان النصوص الروائية و كان وصف الشخصيات من نصيب الرواية الأولى الطموح ، أمَا رواية البحث عن الوجه الآخر فكان الوصف فيها ذا دلالة رمزية تفسيرية لدى الغريب (الشبح) و الغريب الرجل ، والطيف أو المرأة للإيحاء بدلالات الضيق و التذمر و الاضطراب و الانطواء و الخلاصة أن الوصف كمكوَن روائي لا ينفصل عن باقي المكونات ، بل يتجاور معها في نظام معين ليكوّن ما يسمى بالجملة الكبيرة أي الرواية .

وفيما يتعلق بالحوار فقد عمدنا إلى إجراءين اثنين هما : بناء الحوار الخارجي وبناء الحوار الداخلي على اختلاف بين روايتي الطموح و زمن القلب مع أخذ نماذج مقتبسة و أخرى مشار إليها في الجداول ، و كان من أبرز النتائج في رواية الطموح سيطرة حوار شخصية خليفة على محاوريه لأن الأمر يتعلق – فيما نعتقد بالكاتب في حدّ ذاته و ما يحمله من معتقدات يريد أن يحمّلها شخصيته الأولى و هذا ما يعاب على الكاتب فنيا .

أمّا الحوار الداخلي ، فقد أشرنا سالفا إلى أننا تغاضينا عن تناول النوع الثاني منه وهـــــو (الحوار الداخلي المباشر) الذي هو كلام الشخصية معدَلا بصوت الراوي ، ويقع فيــه الاخـــتلاف الكثير فاكتفينا بالنوع الأول المسمى بالمونولوج ، وقد قمنا بالمقاربة فيه في رواية زمن القلب ، لأن الأمر يختلف عن الحوار في رواية الطموح ، وهو في زمن القلب غامض في بعض الأحيـــان حيـــث تحدث الشخصية نفسها أو غيرها دون أن توجه له الخطاب بصوت مسموم أو مكتـــوم في ثـــوب متقطع يدل على عدم الثقة و الاضطراب خاصة و أن الرواية تعتمد على حوار شخصيات خياليـــة بغض النظر عن مرجعياتها .

* هذا ما توصلنا إليه بفضل الله و بفضل هذا الجهد المتواضع الذي يعد قطرة في بحر تحليلات المنهج البنيوي الذي هو أداة إجرائية و منهج من مناهج البحث الحديثة التي لها إيجابياتها و سلبياتها الكثيرة خاصة إذا ما تعلق الأمر بمحاولة فصل المبدع عن إبداعه و واقعه ، وهذا ما لاحظناه لـــدى الكاتب عرعار محمد العالي في رواياته التي حاولنا دراستها في هذا البحث .

و لا يفوتنا أن نؤكد على حقيقة سيطرت على هذه الدراسة و هي أن البعد الدلالي في إبراز البنيات المختلفة للعناصر الروائية لا يمكن فصله عن التحليل الإجرائي ، لأن كل بنية تأخذ دلالتها مما سبقها و أنها لا يمكن أن تتضح إلا من خلال تشكيلها و تناسقها الذي يؤدي إلى دلالات معينة لا تـــأتي مباشرة من التعبير اللغوي ، وإنما من تشكيل هذه البنيات و تجاورها .

قائمة المصادر و المراجع

I: المصادر:

-1- **عرعار محمد العالي** : الطمـــــــــــوح .رواية. الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1978.

-2-**عرعار محمد العالي** :البحث عن الوجه الآخر .رواية الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1980 .

-3-**عرعار محمد العالي**: زمن القلب .رواية. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر.1984.

II: المراجع العربية:

-4- السيد إبراهيم : نظرية الرواية .دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة دار قباء – القاهرة .د ت.

-5-**ألان روب قرييه:** نحو رواية جديدة – ترجمة مصطفى إبراهيم .دار المعارف القاهرة .د ت

-6-**أحمد قاسم سيزا:** بناء الرواية .دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ .الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1984.

-7-**بدري عثمان** : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ .دار الحداثة –بيروت لبنان ط 1 .1986.

-8-**بحراوي حسن** : بنية الشكل الروائي : الفضاء – الزمن –الشخصية .المركز الثقافي العربي .بيروت .الدار البيضاء 1990.

-9-**بوشحيط محمد** : الكتابة لحظة وعي .مقالات نقدية .المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984.

-10-**بن قينة عمر** : في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا و أنواعا و قضايا و أعلاما ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995.

-11-**توماشفسكي و آخرون:** نظرية المنهج الشكلي .نصوص الشكلانيون الروس ترجمة إبراهيم الخطيب .مؤسسة الأبحاث العربية .بيروت 1982.

-12-**جيرار جنيت** : خطاب الحكاية .بحث في المنهج .المجلد الثالث .ترجمة محمد معتصم و عمر حلي وعبد الجليل الأزدي .الهيئة العامة للمطابع .القاهرة .الطبعة الثانية 2000.

-13-**خضر سعاد** : الأدب الجزائري المعاصر .المكتبة العصرية .بيروت 1967.

-14-**خوسي ماريا بوثوليو** : نظرية اللغة الأدبية .ترجمة حامد أبو أحمد دار غريب القاهرة.د.ت

-15-**ديب محمد** : الدار الكبيرة .رواية .ترجمة سامي الدروبي .دار الهلال القاهرة -1970.

-16-**رولان بارث** : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص .ترجمة منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري .حلب .سوريا 1993.

-17-**سليمان حسين** : مضمرات النص و الخطاب .منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000.

-18-**سليمان حسين** : الطريق إلى النص .مقالات في الرواية العربية .منشورات أبحاث الكتاب العرب .دمشق 1997

-19-**صحراوي إبراهيم** : تحليل الخطاب الأدبي .دراسة تطبيقية . دار الآفاق الجزائر الطبعة الأولى 1999.

-20-**صلاح فضل** : نظرية البنائية في النقد الأدبي .مؤسسة مختار للنشر و التوزيع 1992.

-21-**صلاح صالح** : سرد الأنا و الآخر .الآنا و الآخر عبر اللغة السردية .المركز الثقافي العربي بيروت – الدار البيضاء الطبعة الأولى 2003 .

-22-**طه وادي**:صورة المرأة في الرواية العربية .دار المعارف .مصر الطبعة الثانية 1980

-23-**عبد المحسن طه بدر** : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر .دار المعارف القاهرة .الطبعة الرابعة 1983.

-24-**فلاديمير بروب** : مورفولوجية الحكاية الشعبية .ترجمة و تقديم أبو بكر أحمد و أحمد عبد الرحيم نصر –نادي جدّة .1989

-25-**فرجينيا وولف و آخرون** : نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي –ترجمة إنجيل بطرس سمعان .الهيئة المصرية العامة للكتاب .القاهرة –الطبعة 1-1971.

-26-**فيليب هامون** : سيميولوجية الشخصيات الروائية .ترجمة سعيد بنكراد –دار الكلام –الرباط 1990

-27-**قسومة الصادق** : طرائق تحليل القصة .دار الجنوب للنشر –تونس 2000.

-28-**كاتب ياسين** : نجمة .رواية .ترجمة محمد قوبعة .ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر 1987.

-29-**لحميداني حميد** : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي بيروت – الدار البيضاء .الطبعة الثالثة .2000.

-30-**محفوظ عبد اللطيف** : وظيفة الوصف في الرواية .دار اليسر .إفريقيا الشرق الدار البيضاء .1989.

-31-**مرسلي دليلة وآخرون** : مدخل إلى السيميولوجيا :نص –صورة .ترجمة عبد الحميد بورايو –ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر 1995

-32-**مرتاض عبد المالك** : تحليل الخطاب السردي .معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ –ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995.

-33-**ميشال بوتور** : بحوث في الرواية الجديدة –ترجمة فريد أنطونيوس مكتبة الفكر الجامعي – بيروت 1971.

-34-**مصايف محمد** : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام .الدار العربية للكتاب –تونس –الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1983.

-35-**مصايف محمد** : النثر الجزائري الحديث –المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983

-36-**واسيني الأعرج** :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر –بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية –المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986.

-37-**ياغي عبد الرحمن** : البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية دار الفارابي –بيروت -1999.

فهرس المحتويات

III :المراجع الفرنسية :

Dujardin edouard:le monologue interieur libre -
38-
ed.messein Paris1931-

Gérard genette :figures III .ed le seuil -
39-
Paris 1972.

Gérard genette :nouveau discours du recit . -
40-
ed le seuil Paris 1983.

Jean ricardou :nouveaux problemes -
41-
du roman.ed. le seuil .Paris 1978.

Philippe hamon et autres :poetique du recit . -
42-
ed le seuil 1979.

Reuter yves :introduction à l'analyse du roman -
43-
ed. Bordas .Paris 1991.

Todorov et ducrot :dictionnaire encyclopédique -
44-
des sciences du language ed .le seuil .Paris 1972.

IV: المجلات و المواقع الالكترونية :

–45– مجلة العلوم الإنسانية .عدد 13 سنة 2000. جامعة منتوري .قسنطينة. الجزائر.

–46– مجلة السرديات –عدد01–سنة 2004 جامعة منتوري. قسنطينة الجزائر.

-**47**-مجلة عالم المعرفة –عدد 240-سنة 1998 الكويت .عدد خاص بالرواية .

-**48**- مجلة الآداب الأجنبية –عدد 126 سنة 2006 اتحاد الكتاب العرب .دمشق –سوريا .

-**49**-Revue communication n° 8 ed .le seuil Paris 1966.

-**50**- www.diwanalarab.com

في مقال عن الزمان و المكان في الرواية

-**51**-www.awu-dam.org

و الكلمة الأخيرة التي إذا وجب قولها ، هي أن شعرية الرواية مجال رحب فسيح للتحليل و الدراسة فإذا كان النقص يشوب هذه الدراسة أو يعتريها ، فذلك من رحابة المجال ، ومن تنوع المنهج في حدّ ذاته و تشابكه و إغراب المصطلحات في الغموض ، خاصة و أن معظمها مترجم لكل ناقد مقاييسه في ذلك . ولا يشفع لنا عندئذ إلا المحاولة و التي نأمل أن تكون قد أضافت شيئا إلى النقد من زاوية أنها أزاحت الستار عن أديب جزائري من الرواد في مجال كتابة الرواية ، ومع ذلك فإن بعض النسيان قد شمله في الدراسات النقدية الأكاديمية.

ملخص البحث:

هذا البحث عبارة عن تناول نظري و تحليلي لمختلف العناصر المــشكّلة للسرد في أعمال محمد العالي عرعار الروائية :الطموح ، البحث عن الوجه الآخر ، زمن القلب .وقد كان صلب البحث هو كيفية إنبناء هذه المكونات من حيث إنها لبنات أساسية في الأعمال الروائية ، غير منفصلة عن بعضها البعض و في حد ذاتها تتشكل من بنيات أصغر لتتّحد مكونة ما يسمى بالجملة الكبيرة في البنيوية و هي الرواية .

هذه البنيات مجملة هي الشخصيات و تصنيفاتها المختلفــة ، نماذجهــا ، تكونها و أدوارها .وبناء الزمن و كيفية عرضه في المتن الروائـــي ، والمكـــان و جمالياته و طرائق تقديمه و علائقه بالشخصيات و تأثيره فيها وفي بـــاقي عناصر الرواية و أخيرا تقديم بعض التقنيات الـــسردية و كيفيـــة بنائهـــا كشبكة العلاقات السردية و مسألة الضمائر إضافة إلى طـــرق الوصـــف و التركيز على عناصره ، والبحث في الحوار المباشر و الباطني و كيف تبني هـــذه المشكّلات ،،كل ذلك في إطار تطبيقي يدعم الجوانب النظرية .

Résumé:

Cette recherche est une sorte d'étude théorique et analytique des différents éléments qui constituent la narration dans les travaux de Mohamed El Aâli Araâr :L'ambition la recherche de l'autre face ,le temps de cœur le noyau de la recherche est comment construire ces composantes du fait qu'elles constituent les jalons de base dans les travaux de la narration qui sont indispensable l'une de l'autre .Elles se composent d'ensembles plus petits pour s'unir en formant ce qu'on peut appeler le " grand ensemble constituant le roman " :La narration.

Ces composantes , unies ,sont les personnages ,leurs différentes typologies ,leur constitution leurs fonctions ,la construction et la conception du temps et au sein du roman, aussi la poétique du lieu et les différentes manières de les présenter et leurs relations avec les personnages et leur influence sur eux et sur le reste des autres éléments du roman.

Ce travail présente également quelques techniques narratives et leur manière de leur exposition sur le plan de la langue telles que les relations narratives ,la pronominalisation ,les différents types de description et la mise en exergue sur ses éléments les plus importants,le discours direct et le monologue.